

2. eleg. g. 149 f

VORSCHULE
DER
AESTHETIK

VON
GUSTAV THEODOR FECHNER.

ERSTER THEIL.

LEIPZIG,
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL.
1876.

79 9 352 D



VORSCHULE
DER
AESTHETIK

VON
GUSTAV THEODOR FECHNER.

ERSTER THEIL.

LEIPZIG,
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL.
1876.

L. eleg. g. 149 f

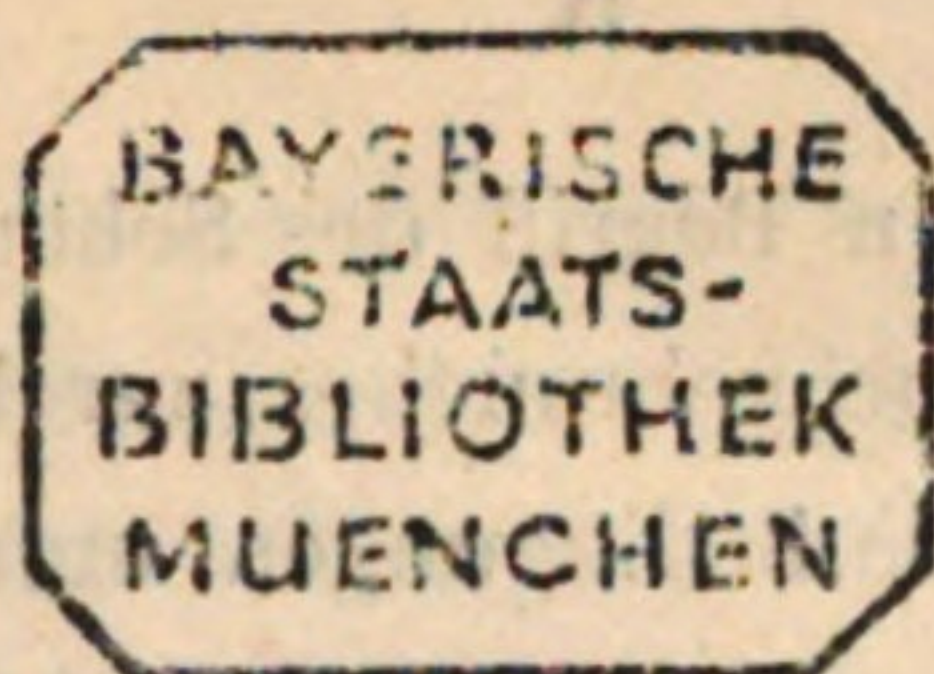
(1.2)



Das Uebersetzungsrecht in fremde Sprachen vorbehalten.

79

6



V o r w o r t.

Der Begriff einer Vorschule der Aesthetik ist ein ziemlich unbestimmter, wie sich aus dem Vergleich der, bisher unter diesem Titel erschienenen, Werke ergibt, als von Jean Paul (1. Aufl. 1804, 2. Aufl. 1813 u. s. w.), von Ruge (2. Aufl. 1837), von Eckardt (1863—64), von Egger (1872). Ohne mich nun zu bemühen, diese Unbestimmtheit zu klären oder zu fixiren, benutze ich dieselbe hier nur, um dieser Schrift einen kurzen ansprechenden Titel in folgender Bedeutung zu geben.

Sie wird in zwei Theilen eine Reihe Aufsätze ästhetischen Inhalts ohne systematische Folge und in freierer Behandlung, als für ein System der Aesthetik geeignet wäre, bieten, welche aber doch geeignet sein dürften, in ein allgemeineres Interesse an dieser Lehre einzuführen. Also werden sie zwar sehr allgemeine Fragen, aber diese doch mit steter Anwendung auf speciale Verhältnisse, behandeln, auf solche auch zum Theil in besondern Abschnitten eingehen und überall die Absicht auf leichte Verständlichkeit festhalten.

In den zwei ersten, als Einleitung dienenden, Abschnitten erkläre ich mich über die Principien, die den gesamten Ausführungen dieser Schrift zu Grunde liegen. Um sie vorweg in wenig Worte zusammenzufassen, so verzichtet diese Schrift auf den Versuch, das objective Wesen des Schönen begrifflich festzustellen, und von hier aus das System der Aesthetik zu entwickeln,

sondern begnügt sich, den Begriff des Schönen als einen Hilfsbegriff im Sinne des Sprachgebrauches zur kurzen Bezeichnung dessen, was überwiegende Bedingungen unmittelbaren Gefallens vereinigt, zu verwenden, sucht den empirischen Bedingungen dieses Gefallens nachzugehen, legt hiemit das Hauptgewicht vielmehr auf die Gesetze des Gefallens als auf begriffliche Entwicklungen aus der Definition des Schönen heraus, und ersetzt (nach S. 46 u. 256) den Begriff des sog. objectiv Schönen durch den Begriff dessen, was mit Rücksicht auf seine Beziehung zum Guten unmittelbar gefallen soll.

Es wird sich freilich fragen, ob ich der Geneigtheit begegne, diesem Gange, der, entgegen dem sonst vorherrschenden Gange, vielmehr von Unten herauf als von Oben herab, und mehr ins Klare als ins Hohe führt, so stetig, als er hier eingeschlagen ist, zu folgen. Dass sich damit nicht Alles erreichen lässt, was man von einer Aesthetik wünschen kann, ist von mir zugestanden; wogegen ich durch das Folgende selbst zu beweisen suche, dass man damit Manches erreichen kann, was eine Aesthetik höhern Stils in ihrem entgegengesetzten Gange noch zu wünschen übrig lässt. Mag man also, wenn nichts weiter, im Folgenden eine Ergänzung zu einer solchen suchen, und bedenken, dass es noch kein Fehler einer Schrift ist, Manches vermissen zu lassen, was in andern Schriften zu finden.

Obwohl die folgenden Aufsätze bestimmt sind, ihrerseits einander zu ergänzen, greifen sie doch auch hier und da mit ihrem Inhalt in einander über. Diess, und dass sie zum Theil unabhängig von einander entstanden sind, hat einige Wiederholungen mitgeführt, die man doch nicht sehr lästig finden dürfte, und die ich nicht überall durch Verweisungen habe ersparen wollen, um den Zusammenhang der Darstellung nicht zu brechen.

Der vorliegende erste Theil dieser Schrift beschäftigt sich nach Ausweis des Inhalts mit allgemeineren begrifflichen und gesetzlichen Verhältnissen des ästhetischen Gebietes, darunter namentlich mit Ausführungen und Anwendungen zweier Principien, welche

im 6. und 9. Abschnitt besonders besprochen sind, so wie mit den allgemeinen Principien des Geschmacks; der zweite Theil wird auf allgemeinere Betrachtungen über Kunst, auf verschiedene Streitfragen bezüglich der Kunst, auf eine weitere Reihe ästhetischer Gesetze und einige speciale Gegenstände eingehen.

Manche, die nur Notiz von meinen Schriften andrer Richtung genommen, mag es befremden, dass ich nach einer, durch so viele Jahre andern Fächern zugewandten, Thätigkeit schliesslich noch angefangen, mich mit Aesthetik zu beschäftigen. Macht doch das Alter um so unreifer zu jeder neuen Beschäftigung, je reifer es selbst ist. Inzwischen ist es vielmehr das Ende als der Anfang einer Beschäftigung mit ästhetischen Dingen, woraus diese Schrift erwachsen ist, einer Beschäftigung, die nicht immer blos Nebenbeschäftigung war. Zum Belege davon, um so zu sagen mein ästhetisches Dienstbuch vorzuzeigen, registrire ich hier kurz das, was bisher von mir in diesem Gebiete in die Oeffentlichkeit getreten ist, ohne freilich in seiner Vereinzelung einen weiten Weg in dieselbe gefunden zu haben.

Im J. 1839 gab ich pseudonym (als Mises) ein, im Charakter der andern Misesschriftchen gehaltenes Schriftchen, »Ueber einige Bilder der zweiten Leipziger Kunstaussstellung (Lpz. Voss)«, hauptsächlich in Widerstreit gegen eine falsche Richtung der Idealisirung, heraus, welches in der kürzlich (1875) erschienenen Sammlung der »Kleinen Schriften« von Mises mit aufgenommen ist. — Gegen die Uebertreibung des Principes des goldnen Schnittes habe ich einige experimentale Thatsachen in der Abhandlung »Ueber die Frage des goldnen Schnittes« in Weigels Archiv 1865. 100 geltend gemacht. — In allgemeinerer Weise ist die Idee einer experimentalen Aesthetik von mir in der, den Abhandlungen der sächs. Soc. d. Wiss. eingereichten, Schrift »Zur experimentalen Aesthetik« (Lpz. Hirzel 1871) vertreten, wozu eine Fortsetzung noch geliefert werden soll. In vorliegender Schrift ist im 14. Abschnitt eine Probe ihrer Ausführung gegeben. — »Ueber das ästhetische Associationsprincip« ist eine Abhandlung von mir in Lützow's Zeitschr. 1866

enthalten, die man in einiger Erweiterung im 9. Abschnitte dieser Schrift wiederfinden wird. — An den hauptsächlich zwar historischen, doch in das Aesthetische mit hineinspielenden, Streitfragen über die beiden Exemplare der schlechthin sogenannten Holbein'schen Madonna habe ich mich in der Abhandlung »Der Streit über die beiden Madonnen von Holbein« im Grenzb. 1870. II, in dem Schriftchen »Ueber die Aechtheitsfrage der Holbein'schen Madonna« (Lpz. Br. u. H. 1871), und einigen Abhandlungen in Weigel's Arch. (1866 bis 1869) betheiligt. — Ein öffentliches ästhetisches Experiment mit dem Vergleiche dieser Exemplare ist von mir bei Gelegenheit der Holbeinausstellung im J. 1871 angestellt, worüber in der kleinen Schrift »Bericht über das auf der Dresdener Holbein-Ausstellung ausgelegte Album« (Lpz. Br. u. H. 1872) berichtet ist. *) — Endlich habe ich in verschiedenen Jahren Vorträge im Leipziger Kunstverein über einzelne ästhetische Fragen und an der Universität über allgemeine Aesthetik gehalten.

*) In mehrfachen öffentlichen Beurtheilungen obigen Experiments ist, in geradem Widerspruch mit dessen erklärter Absicht, theils durch Unachtsamkeit der Beurtheiler, theils weil einer dem andern nachgeschrieben, das Experiment vielmehr auf die Aechtheitsfrage als auf die ästhetische Frage bezogen worden, wogegen ich hier gelegentlich nochmals Verwahrung einlege, da jene Beurtheilungen ganz geeignet sind, meine eigene Urtheilsfähigkeit in Frage zu stellen, und verbreiteter sein dürften als obiges, in der That wenig bekannt gewordenes, Schriftchen, welches den Sachverhalt des Experimentes darlegt.

I n h a l t.

	Seite
I. Die Aesthetik von Oben und von Unten	4
II. Vorbegriffe	7
1) Gefallen und Missfallen, Lust und Unlust	7
2) Aesthetische, praktische und theoretische Kategorieen. Schön, Gut, Wahr. Werth. Interesse	42
3) Aesthetisch, Aesthetik	32
4) Eudämonistisches Princip	38
III. Aesthetische Gesetze oder Principe im Allgemeinen	42
IV. Princip der ästhetischen Schwelle	49
V. Princip der ästhetischen Hülfe oder Steigerung	50
VI. Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen	53
1) Aufstellung des Principes	53
2) Beispiele	58
3) Sachliche Conflict und Hülfen	71
4) Nähere Bestimmungen	73
5) Allgemeinheit des Principes	77
VII. Princip der Widerspruchslosigkeit, Einstimmigkeit oder Wahrheit	80
VIII. Princip der Klarheit. Zusammenfassung der drei obersten Formalprincipe	84
IX. Aesthetisches Associationsprincip	86
1) Eingang	86
2) Beispiele	87
3) Aufstellung des Principes	93
4) Association durch Aehnlichkeit	96
5) Ergänzende Association	97
6) Zeitliche Association. Verstandes- und Gefühlsurtheile	99
7) Associativer Charakter einfacher Farben, Formen, Lagen	100
8) Der Mensch als Centrum von Associationen	108
9) Analyse associirter Eindrücke. Bemerkungen über das schöpferische Vermögen der Phantasie	111
10) Allmälige Ausbildung des associirten Eindruckes	114
11) Das Princip in höherer Verwendung	115
12) Einige allgemeinere Betrachtungen	121

	Seite
X. Erläuterung des landschaftlichen Eindrucks durch das Associationsprincip	123
XI. Verhältniss zwischen Poesie und Malerei aus dem Gesichtspuncte des Associationsprincipes	136
XII. Physiognomische und instinctive Eindrücke	150
XIII. Vertretung des directen Factors ästhetischer Eindrücke gegenüber dem associativen	157
1) Vorbemerkungen	157
2) Der directe Factor in der Musik	158
3) Der directe Factor in den Künsten der Sichtbarkeit	177
XIV. Verschiedene Versuche, eine Grundform der Schönheit aufzustellen. Experimentale Aesthetik. Goldner Schnitt und Quadrat	184
1) Versuche, eine Normal- oder Grundform der Schönheit aufzustellen	184
2) Einwürfe, die sich gegen die Nützlichkeit experimental-ästhetischer Untersuchungen überhaupt erheben lassen, und Erledigung derselben	187
3) Methoden ästhetischer Experimental-Untersuchung. Beispiel einer Ausführung der Methode der Wahl. Resultate insbesondere in Bezug auf goldnen Schnitt und Quadrat	190
XV. Beziehung der Zweckmässigkeit zur Schönheit	203
XVI. Commentar zu einigen Aussprüchen Schnaase's in Sachen der Architektur	210
XVII. Von sinnreichen und witzigen Vergleichen, Wortspielen und andern Fällen, welche den Charakter der Ergötzlichkeit, Lustigkeit, Lächerlichkeit tragen	221
XVIII. Vom Geschmack	231
1) Begriffliches	231
2) Streit des Geschmacks	236
3) Anlage, Bildung des Geschmacks	249
4) Principien des guten oder richtigen Geschmacks	256

I. Die Aesthetik von Oben und von Unten.

Die doppelte Weise, wie sich die menschliche Erkenntniss zu begründen und zu entwickeln strebt, macht sich auch in der Aesthetik, der Lehre vom Gefallen und Missfallen oder nach Andern der Lehre vom Schönen, geltend. Man behandelt sie nach einem kurzen Ausdrucke von Oben herab, indem man von allgemeinsten Ideen und Begriffen ausgehend zum Einzelnen absteigt, von Unten herauf, indem man vom Einzelnen zum Allgemeinen aufsteigt. Dort ordnet man das ästhetische Erfahrungsgebiet einem, von obersten Gesichtspuncten aus construirten, ideellen Rahmen nur ein und unter; hier baut man die ganze Aesthetik auf Grund ästhetischer Thatsachen und Gesetze von Unten an auf. Dort handelt es sich in erster und zugleich höchster Instanz um die Ideen und Begriffe der Schönheit, der Kunst, des Stils, um ihre Stellung im System allgemeinsten Begriffe, insbesondere ihre Beziehung zum Wahren und Guten; und gern steigt man damit bis zum Absoluten, zum Göttlichen, den göttlichen Ideen und der göttlichen Schöpferthätigkeit hinauf. Aus der reinen Höhe solcher Allgemeinheiten steigt man dann in das irdisch-empirische Gebiet des einzelnen, des zeitlich und örtlich Schönen herab, und misst alles Einzelne am Massstabe des Allgemeinen. Hier geht man von Erfahrungen über das, was gefällt und missfällt, aus, stützt hierauf alle Begriffe und Gesetze, die in der Aesthetik Platz zu greifen haben, sucht sie unter Mitrücksicht auf die allgemeinen Gesetze des Sollens, denen die des Gefallens immer untergeordnet bleiben müssen, mehr und mehr zu verallgemeinern und dadurch zu einem System möglichst allgemeinsten Begriffe und Gesetze zu gelangen.

Beide Behandlungsweisen lassen sich auch wohl als philosophische und empirische unterscheiden. An sich stehen sie nicht in Widerspruch mit einander, insofern eine richtige und vollendete Erkenntniss der obersten Principien des Seins, der göttlichen und menschlichen Dinge, auch die Principien einer richtigen Betrachtung der ästhetischen Verhältnisse einschliessen muss, gegenseits eine richtige Verallgemeinerung der erfahrungsmässigen Thatsachen und Gesetze des ästhetischen Gebietes in diese Erkenntnisse hineintreten muss. Beide durchmessen dasselbe Gebiet nur in entgegengesetzter Richtung; und überall ergänzt sich die Möglichkeit der Bewegung in einer Richtung durch eine solche in entgegengesetzter Richtung. Es haben aber beide Wege ihre besondern Vortheile, Schwierigkeiten und Gefahren.

Der erste Weg stellt uns so zu sagen von vorn herein an das Ziel, dem man auf dem zweiten erst zustreben muss, gewährt von da aus den allgemeinsten Blick, die höchsten Gesichtspunkte; aber man gelangt auf ihm schwer zu einer klaren Orientirung über die Gründe des Gefallens und Missfallens im Einzelnen, um die es uns doch auch zu thun sein muss; es bleibt mehr oder weniger bei unbestimmt schwebenden, in ihrer Allgemeinheit das Einzelne nicht leicht scharf treffenden Begriffen. Dazu setzt dieser Weg, um richtig zu führen, einen richtigen Ausgang voraus, den man im Grunde nur in einem vollkommenen philosophischen und selbst theologischen Systeme finden kann, was wir beides noch nicht haben. Nur viele Versuche derselben haben wir, und so haben wir auch viele Versuche, die Aesthetik damit in Beziehung zu setzen, die alle noch viel zu wünschen übrig lassen, aber doch dem Bedürfniss allgemeinsten und höchster Gesichtspunkte entgegenkommen, und, wenn sie dasselbe nicht vollständig befriedigen, doch beschäftigen und wach erhalten. Auch haben sich diese Nachtheile wie Vortheile in allen sehr zahlreichen Darstellungen der Aesthetik und Behandlungsweisen ästhetischer Fragen, welche in Abhängigkeit von Schelling, Hegel und selbst von Kant, die Richtung von Oben bisher eingeschlagen haben, mehr oder weniger fühlbar gemacht.

Der andre Weg hingegen, der Weg von Unten, gewährt oder verspricht wenigstens unmittelbar eine klare Orientirung nicht nur im Felde der Begriffe, welchen sich das Gebiet des Gefallens und Missfallens unterordnet, sondern auch über die Gründe des Gefallens

und Missfallens im Einzelnen und Nächsten; aber man gelangt auf ihm schwer zu allgemeinsten Gesichtspuncten und Ideen, bleibt leicht in Einzelheiten, Einseitigkeiten, Gesichtspuncten von untergeordnetem Werth und untergeordneter Tragweite befangen, wie sich diess namentlich bei den Engländern (als wie Hutcheson, Hogarth, Burke, Hay u. A.) zeigt, welche vorzugsweise den Weg von Unten eingeschlagen haben.

Nach Vorstehendem werden überhaupt die Versuche, die seither mit Behandlung der Aesthetik im ersten Sinne gemacht sind, mehr den befriedigen können, welcher sein Hauptinteresse in der Unterordnung der Dinge unter allgemeinste Begriffe oder Ideen sucht, und in irgendwelcher Gestaltung derselben Befriedigung findet, ohne die Ansprüche an Klarheit und Sachlichkeit höher zu stellen, als ihnen nun eben genügt ist; indess ein Versuch, die Aesthetik im zweiten Wege zu behandeln, mehr den zu befriedigen im Stande ist, dem es vor Allem auf eine leichte und klare Orientirung im Nächstliegenden ankommt, und der seinerseits keine grössere Höhe und Allgemeinheit beansprucht, als bis zu der nun eben angestiegen ist. Im Allgemeinen kann man sagen, dass an eine Aesthetik von Oben sich von vorn herein höhere Ansprüche stellen, indess die Aesthetik von Unten die niedrigeren, die an sie zu stellen, leichter befriedigt.

Soll nun überhaupt einmal eine Aesthetik von Oben zu Stande kommen, welche das recht leistet, was durch die bisherigen Versuche derselben vielmehr angestrebt als erreicht worden ist, so wird meines Erachtens zu den höchsten und letzten Principien, von denen auszugehen, selbst erst mittelst vorsichtigen langsamen Aufsteigens nicht nur durch das ästhetische Gebiet, sondern alle Einzelgebiete menschlicher Erkenntniss unter Mitrücksicht auf praktische Forderungen gelangt sein müssen. Von da wird sich dann allerdings wieder zu den einzelnen Erkenntnisszweigen und durch sie hindurch absteigen lassen, wobei nicht nur jeder Erkenntnisskreis von selbst in Abhängigkeit von höheren Gesichtspuncten treten wird, als die sind, zu welchen im bloß aufsteigenden Wege durch ihn allein hätte gelangt werden können; sondern auch sein Inhalt durch den Zusammenhang mit andern Erkenntnisszweigen noch in andrer Weise wird motivirt und erläutert erscheinen, als auf dem aufsteigenden Wege ins Licht treten kann. Eine solche Aesthetik aus höherem Gesichtspuncte bleibt

aber eine Sache der Zukunft, und die bisherigen Versuche derselben sind vielmehr geeignet, die an sich gerechtfertigte Aufgabe derselben zu bezeichnen und präsent zu erhalten, als zu erfüllen.

Es wird also zwar in demselben Sinne eine philosophische Aesthetik höheren Stils über der empirischen geben können, wie es eine Naturphilosophie über der Physik und Physiologie geben kann, wenn schon noch nicht giebt. Aber wie die rechte Naturphilosophie, auf die zu hoffen, diese Lehren nicht wird ersetzen oder aus einem aprioristischen Grunde herausgebären können, vielmehr derselben zur Voraussetzung und Unterlage bedürfen wird, ohne sich selbst in ihre Specialitäten zu verlieren, so steht es mit dem Verhältniss der philosophischen Aesthetik höheren Stils zur empirischen. Nun aber fehlt es leider noch gar zu sehr an der empirischen Unterlage; und so scheinen mir alle unsre Systeme philosophischer Aesthetik Riesen mit thönernen Füßen.

Man sieht hieraus wohl, dass ich eine Aesthetik von Unten selbst zu den wesentlichsten Vorbedingungen der Aufstellung einer Aesthetik von Oben rechne; und da ich, bei der bisher unzulänglichen Erfüllung dieser wie anderer Vorbedingungen dazu, den Weg von Oben eben so wenig klar, sicher und erfolgreich einzuschlagen vermöchte, als ich ihn bisher eingeschlagen finde, so werde ich vielmehr durch strenge Einhaltung und Verfolgung des Weges von Unten ein Scherflein zu dieser Erfüllung beizutragen suchen, womit ich zum Voraus alle wesentlichen Vortheile desselben in Anspruch nehme, ohne den, in dessen Wesen liegenden, Nachtheilen entgehen zu können. Den blossen Gefahren desselben zu entgehen, darauf soll wenigstens das Streben gerichtet sein.

Wohl kann man fragen, ob sich nicht die Vorzüge und Vortheile beider Wege dadurch vereinigen lassen, dass man den Gang von Unten mit Ideen von Oben beleuchtet oder nach Principien von Oben richtet. Das klingt allerdings schön, und wirklich wird der Weg von Unten neuerdings mehrfach so begangen, oder der Weg von Oben selbst in diesem Sinne verstanden. Nun werden die allgemeinsten Formalprincipien des Denkens und Forschens der Aesthetik von Unten wie von Oben mit allen Gebieten der Forschung gemein bleiben; im Uebrigen aber möchte es auch hier mit der Aesthetik wie mit der Physik sein, die bisher noch durch jedes Licht, wodurch die Naturphilosophie sie zu klären

und zu führen versucht hat, verwirrt und geirrt worden ist. Wer Licht erst sucht, und der Weg von Unten ist ein Weg solchen Suchens, kann diesen Weg nicht mit schon fertigem Lichte beleuchten wollen.

Als wesentliche Aufgaben einer allgemeinen Aesthetik sind meines Erachtens überhaupt zu bezeichnen: Klarstellung der Begriffe, welchen sich die ästhetischen Thatsachen und Verhältnisse unterordnen, und Feststellung der Gesetze, welchen sie gehorchen, wovon die Kunstlehre die wichtigsten Anwendungen enthält. Die Behandlungsweisen der Aesthetik von Oben aber haben vorzugsweise nur die erste Aufgabe vor Augen gehabt, indem sie die Erklärung der ästhetischen Thatsachen aus Gesetzen durch eine solche aus Begriffen oder Ideen zu ersetzen statt zu ergänzen suchen.

In der That, sieht man die meisten unsrer Lehrbücher und allgemeinen Abhandlungen über Aesthetik an, — die meisten aber verfolgen den Weg von Oben, — so bilden Erörterungen und Streitigkeiten über die richtige Begriffsbestimmung der Schönheit, Erhabenheit, Hässlichkeit, des Angenehmen, Anmuthigen, Komischen, Tragischen, Lächerlichen, des Humors, des Stils, der Manier, der Kunst, der Kunstschönheit und Naturschönheit, Unterordnungen des Einzelnen unter diese Begriffe, Eintheilungen des gesammten ästhetischen Gebietes aus dem Gesichtspuncte derselben, den Hauptinhalt der Darstellung. Aber damit erschöpft man doch nicht die Aufgabe der Aesthetik. Denn bei Allem, was uns ästhetisch angeht, wird die Frage nicht bloß die sein: welchem Begriffe ordnet es sich unter, an welchen Platz stellt es sich im System unserer Begriffe — man hat das allerdings zu fragen, es gehört zur klaren Orientirung in unserm Erkenntnissgebiete; — aber die am meisten interessirende und wichtigste Frage wird doch immer die bleiben: warum gefällt oder missfällt es, und wiefern hat es Recht zu gefallen oder zu missfallen; und hierauf lässt sich nur mit Gesetzen des Gefallens und Missfallens unter Zuziehung der Gesetze des Sollens antworten, wie sich auf die Frage: warum bewegt sich ein Körper so und so und wozu haben wir ihn zu bewegen, nicht mit dem Begriff und einer Eintheilung der verschiedenen Bewegungsweisen, sondern nur mit Gesetzen der Bewegung und Betrachtung der Zwecke, worauf sie zu richten, antworten lässt. Und so lange sich die begrifflichen Er-

klärungen der Aesthetik nicht mit einer Erklärung durch Gesetze erfüllt haben, bleiben sie ein hohler Rahmen.

Auch in der Weise der Begriffsbestimmungen selbst aber unterscheidet sich der Weg von Oben von dem hier einzuschlagenden Wege von Unten. In letzterem Wege kommt die begriffliche Bestimmung bloß darauf zurück, den Sprachgebrauch festzustellen, und, wo er schwankt, sich über Wahl und Weite desselben zu erklären, so dass man wisse, um was es sich bei der sachlichen Untersuchung handelt, ohne aber in der Begriffsbestimmung das Resultat solcher Untersuchung vorwegzunehmen oder in Wesensbestimmungen vorweg einzugehen, womit es leicht ist, Klarheit und Allgemeinverständlichkeit zu erzielen; indess der Weg von Oben die Wesensfrage gleich aus dem Begriffe und im Begriffe zu beantworten sucht, hiemit aber die Schwierigkeit einer klaren Feststellung der obersten Begriffe auf alle abgeleiteten Begriffe überträgt.

Unter den Deutschen hat die Bearbeitung der Aesthetik im Wege von Oben in Abhängigkeit von Kant, Schelling, Hegel weit das Uebergewicht über die Bearbeitung von Unten erhalten und bis jetzt noch behalten. Mit den Einflüssen jener Philosophen aber fangen neuerdings mehr und mehr solche von Herbart, Schopenhauer, Hartmann an sich zu mischen; andererseits aber doch auch die Aesthetik, sei es noch unter philosophischem Einflusse oder in mehr selbstständiger Richtung und Entwicklung auf den Weg von Unten mit einzulenken (Hartsen, Kirchmann, Köstlin, Lotze, Oersted, Zimmermann); und ist diess schon theils nicht in so reiner Durchführung, als ich bei voriger Charakteristik im Auge hatte, theils nur in beschränkter Ausführung geschehen, so kann man doch nicht mehr sagen, dass dieser Weg bei uns überhaupt verlassen sei. Dazu kommen dann noch schätzbare empirische Untersuchungen der Neuzeit in ästhetischen Specialgebieten als von Brücke, Helmholtz, Oettingen u. a. *); endlich kunstkritische Betrachtungen in Fülle, die sich mehr oder weniger nach einer oder der andern Seite neigen, auf was Alles jedoch ausführlicher ein-

*) Zeising, obwohl in der Hauptsache der Richtung von Oben huldigend, kann dabei insofern nicht vergessen werden, als er die philosophische Begründung des goldenen Schnitts durch eine empirische zu ergänzen und zu unterstützen gesucht hat.

zugehen hier nicht die Absicht, und nach historischen Hauptbeziehungen auf die Geschichtsdarstellungen der Aesthetik von Lotze und von Zimmermann zu verweisen ist.

II. Vorbegriffe.

Mit schwierigen philosophischen und theologischen Vorbegriffen, worin die Aesthetik von Oben ihre Begründung sucht, haben wir erklärtermassen weder anzufangen noch wird uns die Folge darauf führen; was wir aber von Erklärungen in unserm Sinne für die Folge brauchen, wird auch die Folge bringen. Inzwischen giebt es manche Begriffe oder Worte zur Bezeichnung von Begriffen, ohne deren Gebrauch man in Besprechung ästhetischer Verhältnisse überhaupt keinen Schritt thun und den Begriff der Aesthetik selbst nicht klar stellen kann, worüber es doch gut sein wird, einige Erklärungen vorzuschicken, da die Gebrauchsweise dieser Begriffe weder im Leben noch in der Wissenschaft ganz fest steht. Nun gilt es jedenfalls anzugeben, wie wir unsererseits sie brauchen wollen. Der enge Zusammenhang aber, in welchem die ästhetischen Grundbegriffe mit den praktischen und darunter ethischen stehen, wird von selbst darauf führen, mit Erklärungen über die ersten solche über die letzten zu verbinden, und bis zu gewissen Gränzen auf die Beziehung der Ethik zur Aesthetik selbst einzugehen.

1) Gefallen und Missfallen, Lust und Unlust.

Wir sagen überhaupt, dass uns etwas gefällt oder missfällt, je nachdem es, unserer Betrachtung oder Vorstellung dargeboten, derselben einen lustvollen oder unlustvollen Charakter ertheilt. Die Lust, die wir unmittelbar am Wohlgeschmack einer Speise empfinden, das Lustgefühl der Kraft und Gesundheit ist noch nicht das Gefallen daran, wohl aber die Lust der Vorstellung, dass wir etwas Angenehmes schmecken, geschmeckt haben oder schmecken werden, wie der Vorstellung, dass wir gesund und

bei guten Kräften sind. In diesen Fällen ist es die Lust der gegenständlichen Vorstellung von inneren Zuständen, welche den Begriff des Gefallens bestimmt; — und jedenfalls gestattet der Sprachgebrauch, den Begriff des Gefallens auch hierauf anzuwenden — in andern Fällen kann die gegenständliche Vorstellung, woran die Lust des Gefallens hängt, unmittelbar durch äussere Wirklichkeit selbst erweckt werden, so bei dem Gefallen an einem Gemälde, einer Musik.

Hienach hängt der Begriff des Gefallens und Missfallens wesentlich vom Lust- und Unlustbegriffe ab, und die Untersuchung der Bedingungen des Gefallens und Missfallens fällt theils unmittelbar mit solchen der Lust und Unlust zusammen, theils führt sie auf solche zurück.

Herbart (Lehrb. z. Einl. in d. Philos. § 82, ges. W. I. 422) überhebt sich einer Erklärung der Begriffe des Gefallens und Missfallens dadurch, dass er ihnen eine ursprüngliche Evidenz beimisst, was mir nicht triftig scheint, sofern jene Begriffe noch eine Rückführung auf andre Begriffe gestatten, denen erst eine solche Evidenz beizulegen ist. Dabei schliesst er innere Zustände von dem Gebiete dessen, worauf der Begriff des Gefallens anwendbar ist, aus, indem er sich u. a. in dieser Hinsicht äussert: »Der Sprachgebrauch wird verwirrt, wenn jemand sagt: der Geruch der Hyacinthe gefällt mir besser als der Geruch der Lilie. Denn bei dem Ausdrücke es gefällt wird etwas das da gefällt, als etwas bestimmt vor Augen zu Stellendes vorausgesetzt. Niemand aber kann den Geruch einer Blume, der eine Empfindung in ihm ist, Andern mittheilen noch darauf als auf ein Object der Betrachtung hinweisen.« — Hiermit aber scheint mir der Sprachgebrauch statt geklärt vielmehr nur motiv- und wirkungslos eingeschränkt zu werden. Unstreitig liegt in dem Lustcharakter, welcher der Betrachtung eines inneren Zustandes wie eines äusseren Objectes beiwohnen kann, etwas Gemeinsames, was eine gemeinsame Bezeichnung fordert, und da der Sprachgebrauch den Ausdruck Gefallen dafür eingeführt hat, liegt kein Grund vor, ihn auf die eine Seite zu beschränken. Auch wird Herbart nicht hindern können, dass man nach wie vor nicht nur Gefallen am Geruche einer Blume, Geschmacke einer Speise, sondern auch am Ergehen in irgend welcher lustvollen Vorstellung finde.

Lust und Unlust selbst, rein und abstract von allen Nebenbestimmungen gefasst, sind einfache, nicht weiter analysirbare Bestimmungen unsrer Seele, die aber nicht so abstract in Wirklichkeit vorkommen, wie sie nach dem uns zukommenden Vermögen der Abstraction gefasst werden können, sondern nur als Mitbestimmungen oder Resultanten, wenn man will Funktionen, andrer Seelenbestimmungen, denen sie einen Charakter ertheilen

und wodurch sie einen Charakter empfangen. Je nach Art ihrer Mitbestimmungen oder ursächlichen Momente unterscheidet man dann verschiedene Arten der Lust und Unlust: Die Lust am Wohlgeschmack einer Speise ist insofern eine andre, als an einem angenehmen Geruch, die Lust bei Betrachtung eines schönen Gemäldes eine andre, als bei Anhören einer schönen Musik, die Lust des Gefühles sich geliebt zu wissen, eine andre, als sich geehrt zu wissen, die Lust an irgend einer activen Beschäftigung eine andre als an irgend einem receptiven Eindrucke. An sich bleibt Lust Lust, wie Gold Gold bleibt; sie kann aber wie das Gold in verschiedenste Verbindungen eingehen und aus verschiedensten Verbindungen begrifflich ausgeschieden werden.

In der That, wäre es nicht so — hier und da aber hat man bestritten, dass es ein überall mit sich identisches Wesen der Lust gebe, — woher das Bedürfniss einer gemeinsamen Bezeichnung dafür in allen jenen Fällen, wenn nichts Identisches dabei zu bezeichnen wäre. Ja halte man nur die vorigen und beliebige andre Fälle des Vorkommens der Lust den eben so oft vorkommenden Fällen der Unlust gegenüber, so wird man bei allen Unterschieden, die auf jeder Seite für sich bestehen, doch empfinden, dass jede Seite der andern gegenüber etwas Gemeinsames behält, was wir nun eben als Lust und Unlust daraus abstrahiren und einander gegenüberstellen können.

Mit der Einfachheit und Reinheit, in welcher man den Lustbegriff fasst, hängt die Weite seiner Verwendbarkeit zusammen. Es ist mit ihm in dieser Hinsicht wie mit einem reinen Destillate. Alles, was das Destillat von vorn herein mitnimmt, beschränkt seine Verwendbarkeit, obschon es nur in seinen Verwendungen geniessbar und brauchbar wird. Also destillire man auch so zu sagen den Lustbegriff zum Behufe seiner allgemeinsten Verwendbarkeit von vorn herein rein ab aus Allem, worein er eingeht, fasse ihn allgemein und rein, los von jeder specialen, jeder Nebenbeziehung nach Ursache, Folgen, Art, Höhe, Stärke, Güte. Unterscheidungen, Besonderungen desselben werden sich von selbst finden nach Massgabe, als auf seine Mitbestimmungen und Beziehungen eingegangen wird, hiemit auf concrete Arten oder Fälle der Lust oder Unlust die Rede kommt.

Was Lust und Unlust in reiner Fassung an sich selbst sind, lässt sich überhaupt durch keine Beschreibung, sondern nur durch

innere Aufzeigung derselben klar machen. Fühle sie, so weisst du es; mehr lässt sich zu ihrer letzten Klarstellung nicht sagen; das hängt an ihrer einfachen Natur. Hingegen lässt sich viel von den Ursachen, Folgen, Beziehungen derselben sagen und wohl auch Erklärungen derselben danach geben, die doch ihre letzte Klarheit immer nur durch inneres Aufzeigen dessen, was wir unmittelbar als Lust und Unlust aus allen concreten Vorkommnissen derselben identisch herausfühlen, erhalten. Dass aber ein solch' Aufzeigen derselben in etwas innerlich Klarem oder in vorigem Wege leicht klar zu Machenden möglich ist, giebt auch allen Begriffen, die sich von ihnen abhängig machen lassen, einen klaren Kern.

Wir nennen Lust und Unlust und hiemit das Gefallen und Missfallen, worein sie eingehen, um so höher geartet oder legen ihnen einen um so höhern Charakter bei, in einem je höheren geistigen Gebiete sie Platz greifen, oder an je höhere Verknüpfungen, Beziehungen, Verhältnisse sie sich knüpfen; am niedrigsten die, die sich an einfache sinnliche Eindrücke knüpft. So ist die Lust und hiemit das Gefallen an einem harmonischen Accorde höher geartet als an einem einfachen reinen Tone, an einem musikalischen Satze höher als an einem einfachen Accorde, an der einheitlichen Zusammenstimmung eines ganzen Musikstückes höher als an einem einfachen Satze.

Im gemeinen Leben verwechselt man leicht Höhe mit Stärke der Lust, ist geneigt, Lust blos in niederm Sinne mit der Nebenbestimmung einer gewissen Stärke oder Lebhaftigkeit zu fassen, und blos concrete Arten der Lust, wie sie sich im Leben nun eben darbieten, vor Augen zu haben. Doch ist höhere Lust im obigen Sinne nicht immer die stärkere oder grössere; denn es kann jemand grössere Lust an einem einfachen sinnlichen Genusse als an einer richtigen Erkenntniss haben; es ist aber auch die Freude an einer richtigen Erkenntniss so gut Lust als die Lust am sinnlichsten Genusse, und das schwächste Gefühl der Befriedigung oder des Behagens noch so gut unter den Lustbegriff zu bringen als das stärkste, will man anders einen gemeinsamen Begriff für das Gemeinsame in all' dem haben, den man doch braucht. Und wenn im gemeinen Leben das Bedürfniss über concrete Fassungen der Lust und Unlust hinauszugehen, nicht gross ist, so kann man sich doch demselben selbst hier nicht ganz entziehen; um so

weniger hat sich ihm die Wissenschaft entziehen können, wonach der Lustbegriff in der Psychologie unbedenklich in jener vollen Weite und Allgemeinheit gebraucht wird, welche an seiner Abstrahirbarkeit in reinster Fassung hängt, und welcher sich mit der niedersten Lust auch die höchstgeartete unterordnet, weil es solcher Fassung zur Stellung allgemeinsten Gesichtspuncte bedarf, bis wohin das Bedürfniss des gemeinen Lebens nicht reicht.

Manche haben, um den beschränkenden Nebenbedeutungen zu entgehen, welche der gemeine Gebrauch des Wortes Lust leicht mitführt, für den allgemeineren Gebrauch andre Worte, als wie Wohl, Wohlgefühl, Glück, Glückseligkeit vorgeschlagen oder vorgezogen. Das ändert in der Sache nichts; nur fügen sich diese Worte der sprachlichen Verwendung nicht gleich gut als Lust, und können ohne ausdrückliche Erklärung eben so wenig oder im Grunde viel weniger zur Bezeichnung des allgemeinsten verwendbaren Begriffes dienen. Diess hindert nicht, sie da, wo sich's sprachlich schickt, dafür oder in Abhängigkeit davon zu gebrauchen, wie oft genug von uns geschehen wird, da sie jedenfalls in Abhängigkeit vom Lustbegriffe stehen.

Dass man vorzugsweise geneigt ist, Lust in niedrem Sinne zu verwenden, macht sich z. B. in Worten wie lustig, Lustbarkeit, Lüsternheit, Lüste, Wollust geltend. In dieser Neigung liegt allerdings ein nicht zu verkennender und nicht zu unterschätzender Uebelstand für den Gebrauch des Wortes Lust in jenem weitesten Sinne, der mit der niedersten die Lust von höchstem Charakter unter sich fasst, da sich ihm leicht unwillkührlich die engere und niedere Bedeutung unterschiebt. Böte nur die Sprache in ihrem Vorrath ein genügendes Ersatzmittel dafür dar. Nun aber widerstrebt der Ausdruck Lust doch nicht geradezu jener weitesten Fassung, und kann man selbst im gewöhnlichen Leben wohl noch von einer Lust an göttlichen Dingen, einer Lust an Erforschung der Wahrheit, am Wohlthun u. s. w. sprechen; aber wie sollte man von einem Wohlgefühl oder einer Glückseligkeit daran sprechen. Diese sprachliche Unbequemlichkeit beim Gebrauche irgendwelcher Ersatzmittel für den Ausdruck Lust und der in der Psychologie schon acceptirte Gebrauch desselben in grösster Weite lässt mich auch in der Aesthetik denselben im Ganzen vor andern Ausdrücken vorziehen, ohne doch damit deren Gebrauch überall auszuschliessen.

Insofern nach Vorigem aus allen noch so verschiedenen Arten der Lust wie Unlust etwas Identisches als Lust oder Unlust abstrahirbar ist, lässt sich voraussetzen, dass auch in allen verschiedenartigen Ursachen der Lust wie Unlust etwas Identisches als letzter allgemeiner wesentlicher Grund der Lust wie Unlust ent-

halten ist; aber sei es, dass wir es auf physischer, psychischer oder psychophysischer Seite suchen, ist es bis jetzt noch nicht gefunden, oder wenigstens kein klarer Ausdruck dafür gefunden, obwohl man verschiedene dafür versucht hat (als wie Harmonie, innere Wesensförderung), die doch mehr das Gesuchte als das Gefundene bezeichnen. Herbart sucht tiefer zu gehen; ich muss es aber seiner Schule überlassen, der ich nicht angehöre, sich damit zu befriedigen. Von einer psychophysischen Hypothese, die ich selbst aufgestellt*) und für sehr möglich halte, halte ich doch hier nicht nöthig zu sprechen, da es sich hier nicht um Psychophysik handeln wird. Natürlich kann der letzte Grund der Lust, welches er auch sei, nur in uns gesucht werden, und was von Aussen solche in uns wecken soll, kann es nur insofern, als es diesen innern Grund ins Spiel setzt.

Kennten wir aber auch diesen allgemeinsten letzten inneren Grund, so wäre damit doch nicht erspart, den besonderen inneren und äusseren Ursachen der Lust und Unlust nachzugehen, Gesetze ihrer Entstehung unter besondern Verhältnissen aufzusuchen; wie man von der Wärme zwar weiss, dass sie überall auf raschen Schwingungen der Körpertheilchen beruht, aber mit dieser Kenntniss noch kein Schwefelhölzchen anzünden und keine Dampfmaschine heizen kann.

Beides, Lust und Unlust, fasst man unter dem Namen Gefühle zusammen. Insofern jedoch dieser Name sonst auf mancherlei Seelenzustände oder Seelenbestimmungen angewandt wird, welche nicht auf klare Vorstellungen oder Begriffe zu bringen, ohne Rücksicht ob Lust oder Unlust dabei ins Spiel kommt, kann man Lust und Unlust zur bestimmteren Unterscheidung ästhetische Gefühle nennen.

- 2) Aesthetische, praktische und theoretische Kategorieen. Schön, Gut, Wahr. Werth. Interesse.

Allgemein gesprochen strebt der Mensch nach Glück, sei es, dass man Lust oder Lustbedingungen unter Glück versteht; zieht daher auch allgemein gesprochen die Lust der Unlust, die grössere der kleineren Lust, die kleinere Unlust der grösseren Unlust vor,

*) In den »Ideen zur Schöpfungsgeschichte«.

und überträgt diess auf die Bedingungen der Lust und Unlust; indem er mehr oder weniger mit der Gegenwart auch die Folgen bedenkt. Bei dem grossen Interesse, welches hiernach der Lust- und Unlustertrag der Dinge und Verhältnisse für ihn hat, findet er aber auch Anlass, Begriffe und Ausdrücke in Bezug darauf zu bilden.

Nun giebt es manche Begriffe und mithin Ausdrücke, welche auf die Dinge und Verhältnisse nach Massgabe bezogen werden, als sie einen gegenwärtigen oder unmittelbaren Lust- oder Unlustertrag gewähren, so nach der Lustseite angenehm, anmuthig, ansprechend, lieblich, reizend, niedlich, hübsch, schön u. s. w., denen eben so viele nach der Unlustseite entsprechen. Beide fassen wir als ästhetische Kategorieen zusammen und unterscheiden sie als positive und negative. Andere giebt es, welche sich auf den Lust- und Unlustertrag der Dinge und Verhältnisse mit Rücksicht auf den Zusammenhang und die Folgen derselben beziehen, sofern diese ihrerseits einen lustvollen oder unlustvollen Charakter tragen können, die Rücksicht auf den gegenwärtigen Ertrag dabei nicht ausgeschlossen, so nach der Lustseite: vortheilhaft, nützlich, zweckmässig, gedeihlich, heilsam, segensreich, werthvoll, gut u. s. w., denen als positiven wiederum nicht minder viele negative nach der Unlustseite entsprechen. Beide fassen wir als praktische Kategorieen zusammen, sofern sie vorzugsweise für die Richtung unsers Handelns von Belang sind.

Von vorn herein, ohne schon die vorigen Bestimmungen über die beiderlei Hauptkategorieen vor Augen zu haben, könnte man etwas Räthselhaftes in ihrem Verhältnisse finden. Gewiss erscheinen nach vorgreiflicher Ansicht die positiven ästhetischen Kategorieen verwandter mit den positiven als mit den negativen praktischen, entsprechend bei Vertauschung von positiv und negativ. Man wird angenehm und schön vielmehr mit nützlich und gut, als mit schädlich und schlimm auf dieselbe Seite legen wollen, und doch kann etwas Angenehmes sehr schlimm, etwas Unangenehmes sehr gut sein. Wie reimt sich das? Sehr einfach, wenn man auf die obigen Bestimmungen zurückgeht. Der gegenwärtige Lustertrag kann ja von einem grösseren Unlustertrag, der gegenwärtige Unlustertrag von einem grössern Lustertrag in Folgen überboten werden. Die gemeinsame Beziehung der beiderlei Kategorieen zu

Lust und Unlust verräth sich zwar schon von vorn herein dadurch, dass beide einen entsprechendem Gegensatz des Positiven und Negativen darbieten, als der Lust und Unlust selbst zukommt; sie klärt sich aber vollends durch obige Bestimmungen. Also haben wir wohl Grund, dieser Begriffsbestimmung aus allgemeinstem Gesichtspuncte zu vertrauen.

Unstreitig lassen sich die praktischen Kategorieen, statt durch Beziehung auf Lust und Unlust, auch durch Beziehung auf unsre bewussten Antriebe und Gegenantriebe, oder, was auch vorkommt, doch auf dasselbe herauskommt, durch Bezug auf einen, über die Tragweite des gewöhnlichen Sprachgebrauches ausgedehnten, Begriff der Liebe erklären, als Angestrebtes und Anstrebenswerthes, Liebe weckendes und Liebe verdienendes fassen. Nach der psychologischen Grundbeziehung zwischen Lust und Unlust einerseits, bewussten Antrieben und Gegenantrieben andererseits, worüber unter 4) noch einige Worte, treten aber beide Erklärungen sachlich in einander hinein, und werden immer eine Uebersetzung in einander gestatten, wonach man untriffigerweise durch die eine die andre ausgeschlossen hält. Unsererseits in der grundlegenden Erklärung die Beziehung der praktischen Kategorieen auf Lust und Unlust vor der Beziehung auf Streben und Gegenstreben zu bevorzugen, lag aber ein doppelter Grund vor. Einmal galt es, die Beziehung dieser Kategorieen zu den ästhetischen Kategorieen unmittelbar klar herauszustellen, was nur durch einen gemeinsamen Mittelbegriff geschehen konnte, also nur durch Lust und Unlust, sofern diese schon den Kern der ästhetischen Kategorieen bildeten. Zweitens aber scheint mir, dass das allgemeine Sprach- und Begriffsbewusstsein in der That die praktischen Kategorieen in directerer Beziehung zu Lust und Unlust, als zu Streben und Gegenstreben fasst. Denn man findet etwas nicht vortheilhaft, gut, sofern man danach strebt oder streben soll, sondern man strebt danach oder soll danach streben, weil man es vortheilhaft, gut findet; damit das aber nicht auf einen identischen Satz hinauslaufe, muss man vortheilhaft, gut durch einen andern Begriff als Streben bestimmt denken; und es ist nur Sache einer klaren Analyse, den Lustbegriff in unserm Sinne darin zu erkennen. Wenn ich daher mit Obigem zugegeben habe, dass sich die praktischen Kategorieen eben sowohl nach ihrer Beziehung zu Streben und Gegenstreben als zu Lust und Unlust erklären lassen, so gilt diess doch nur, so lange als man diese Kategorieen für sich betrachtet; nicht aber kann ich zugeben, dass ein Begriffssystem, was man mit Hülfe der ersten Erklärungsweise construirt, dem allgemeinen Verständniss gleich leicht zugänglich und gleich frei von versteckten oder offenen Cirkelerklärungen herzustellen ist, als das, was auf der letzteren Erklärungsweise fusst.

Unter den ästhetischen Kategorieen tritt der Begriff schön, unter den praktischen der Begriff gut je nach weiterer oder engerer Fassung entweder als der allgemeinste, d. i. die andern mit unter sich fassende, oder als der oberste, d. i. in einer be-

vorzugten Bedeutung vor den andern verstandene, auf, jedenfalls als der Hauptbegriff. Wir haben es hier wesentlich nur mit dem ersten zu thun, ohne doch die Beziehung des zweiten dazu ganz beiseite lassen zu können.

Den Begriff des Schönen als Hauptbegriff der Aesthetik zu fassen, entspricht der allgemeinen Uebereinstimmung; von Manchen wird sogar diese Lehre schlechthin als Lehre vom Schönen erklärt. Das Schöne selbst aber wird verschiedentlich nach seinem Ursprunge (aus Gott, Phantasie, Begeisterung), seinem Wesen (sinnliche Erscheinung der Idee, Vollkommenheit der sinnlichen Erscheinung, Einheit in Mannichfaltigkeit u. s. w. u. s. w.) oder seiner Leistung (in Wohlgefallen, Lust) erklärt. Unserseits sind wir nicht nur durch das Princip, begrifflich überall von Erläuterung des Sprachgebrauches auszugehen, an den Ausgang von letzter Erklärungsweise gebunden, sondern auch durch die Consequenz unserer allgemeinen Bestimmungen über die ästhetischen Kategorieen, die doch ihrerseits nur in allgemeinerer Weise auf solche Erläuterung zurückkommen.

Hiernach heisst schön im weitesten Sinne, der zugleich der gemeinste ist, Alles, woran sich die Eigenschaft findet, unmittelbar, nicht erst durch Ueberlegung oder durch seine Folgen, Gefallen zu erwecken, insbesondere, falls es diese Eigenschaft nicht in zu geringem Grade und falls es sie verhältnissmässig rein besitzt, indess wir bei geringerem oder nur verhältnissmässigem Grade Ausdrücke wie angenehm (oft mit sinnlicher Nebenbedeutung), ansprechend, hübsch vorziehen, und diese oder jene Schattirungen des Gefallenden durch diese oder jene andre Ausdrücke, wie anmuthig, niedlich, erhaben, prächtig u. s. w. bezeichnen. In jenem weitesten Sinne kann etwas so gut schön schmecken als schön aussehen, giebt es so gut schöne Seelen als schöne Körper, schöne Ideen als schöne Statuen. Der Sprachgebrauch duldet in der That nicht nur das Alles, sondern es ist auch gut, dass er es duldet, denn wir hätten sonst für das Alles keine gemeinsame Bezeichnung, die wir doch brauchen. Im engeren Sinne der Aesthetik und Kunstbetrachtung aber heisst schön etwas nur, wiefern es geeignet ist, höhere als bloß sinnliche Lust doch unmittelbar aus Sinnlichem schöpfen zu lassen, was, sei es durch Auffassung innerer Beziehungen des Sinnlichen oder durch Vorstellungsassociation an das Sinnliche, möglich ist, worauf näher

einzu-gehen sich Anlass genug bieten wird. Auch in diesem engeren Sinne aber wird der Ausdruck schön um so lieber von einem Gegenstande gebraucht, je voller und reiner sein Lusteindruck ist, und werden Schattirungen desselben durch besondere ästhetische Kategorieen gedeckt, in deren Erörterung die Lehrbücher der Aesthetik eine ihrer Hauptaufgaben zu suchen pflegen. Wenn aber Manche den Ausdruck schön im engeren Sinne bloß auf Kunstwerke (als Schöpfungen des Geistes) angewandt wissen wollen, so ist diess eine willkührliche Beschränkung, welche der allgemeine gebildete Sprachgebrauch nicht theilt, und wogegen die Schönheit eines lebendigen Menschen wie einer Landschaft sich füglich wehren darf. Das hindert nicht, Unterschiede zwischen Naturschönem und Kunstschönem anzuerkennen; aber dazu hat man eben beide Worte, um beides zu unterscheiden. Gewiss ist nur, dass der Begriff der Schönheit im engeren Sinne sich öfter durch das Kunstschöne als Naturschöne erfüllt findet, was näher zu betrachten andershin gehört.

Jedoch man hat noch von einem Begriff des Schönen in einem engsten Sinne zu sprechen. Mit den vorigen Bestimmungen kommen wir nicht über die Subjectivität des Schönen heraus; der Eine kann danach noch schön finden, was der Andere von dessen Gebiete ausschliesst. Nun aber soll nicht Alles gefallen, was gefällt, es gibt nicht bloß Gesetze, nach denen sich Gefallen und Missfallen thatsächlich richten, von denen künftig zu reden sein wird, sondern auch Forderungsgesetze des Gefallens und Missfallens, darauf bezügliche Regeln des guten Geschmackes, und davon abhängige Regeln der Erziehung des Geschmackes, die mit erstern Gesetzen nicht in Widerspruch stehen, vielmehr solche nur in rechter Richtung zu verwerthen haben. Zur Begriffsbestimmung des Schönen in einem engsten Sinne, des wahrhaft Schönen, des ächten Schönen, was nicht bloß aus höherm Gesichtspuncte gefällt, sondern auch Recht hat zu gefallen, hat man auch den Werth der Lust, die in das Gefallen mit eingeht, zuzuziehen, wonach der Begriff des ächten Schönen einer wesentlichen Mitbestimmung durch den Begriff des Guten unterliegt, wovon der des Werthes in später zu betrachtender Weise abhängt. Kurz wird man sagen können: im Begriffe des Schönen im engsten Sinne kreuzen sich die Allgemeinbegriffe des Schönen und Guten, indess sie sonst über einander hinausgreifen.

Immer bleibt dem Begriff des Schönen auch in dieser engsten Fassung anders als dem Begriff des Guten an sich wesentlich, unmittelbar Gefallen und hiermit Lust wecken zu können; aber nicht jedes Gefallen, jede Lust ist mit Rücksicht auf die Folgen und Zusammenhänge gleichwerthig, hiermit gleich gut. Diess wird in dem späteren Abschnitte über den Geschmack eingehender besprochen.

Hiernach hindert nichts, das wahre Schöne, was also werth ist Gefallen zu wecken, in höchster Instanz aus Gott abzuleiten, von dem ja zuletzt Alles abzuleiten sein wird und in dem sich schliesslich Alles abzuschliessen und zu gipfeln hat, dasselbe mit werthvollsten höchsten Ideen in Beziehung zu setzen, als Ausdruck derselben im Irdischen, Sinnlichen zu erklären; nur können wir nach unserm Gange von Unten nicht mit solchen Erklärungen anfangen, und müssen uns doch des Wortes schön der Kürze halber vom Anfange herein bedienen, um damit auf eine Leistung hinzuweisen, auf die jeder auch ausserhalb der Aesthetik und Kunstlehre gewohnt ist, sich dadurch gewiesen zu finden.

Ein einfaches Merkmal, was die Dinge schön im weitesten oder engsten Sinne macht, giebt es überhaupt nicht, hingegen viele Versuche, das Wesen oder den Kern der Schönheit aus diesem oder jenem Gesichtspuncte durch eine einfache Phrase treffend zu bezeichnen. Die Systeme der Aesthetik von Oben pflegen von einem solchen Versuche auszugehen, überbieten, bestreiten sich darin und kommen damit nicht zu Ende. Die Aesthetik von Unten hat dafür nach dem, was früher über ihren Charakter gesagt ist, von vorn herein nur Erklärungen zur Erläuterung des Sprachgebrauches, um sich über die Gesetze klar aussprechen zu können, nach denen etwas gefällt und gefallen soll, und die Anspruch machen, bei jedweder Begriffsbestimmung des Schönen überhaupt richtig zu bleiben.

Gewiss ist, dass, in welcher Weite immer der lebendige Sprach- und Begriffsgebrauch den Begriff der Schönheit fassen mag, er nicht auf Ursprung und wesentliche Beschaffenheit, sondern Leistung des Schönen in Lust Bezug nimmt; und es ist erläuternd, den Begriff der Schönheit in dieser Beziehung mit dem der Heilsamkeit zusammenzustellen. Auch dieser hat sich nur in Beziehung auf eine gewisse Leistung der Mittel gebildet und ist klar und sachgemäss nur in Beziehung auf diese festzustellen,

welche darin besteht, den Menschen gesund zu machen. Wollte man den Begriff der Heilsamkeit der Mittel in Bezug auf eine gewisse allgemeine Eigenschaft oder Herkunft der Mittel stellen, und die Heilkunde hievon abhängig machen, so wäre diess eben so untriftig, als wenn man den Begriff der Schönheit entsprechend festzustellen und die Aesthetik hiervon abhängig zu machen sucht. Nach Feststellung des Begriffes der Heilsamkeit in Bezug auf die von den Mitteln zu vollziehende Leistung ist vielmehr die Frage, wodurch die Dinge heilsam werden, nur noch eine Frage der Gesetze der Heilsamkeit, welche es unmöglich ist, gleich im Begriffe zu beantworten; und so ist nach Feststellung des Begriffes der Schönheit in Bezug auf die vom Schönen zu vollziehende Leistung die Frage, wodurch die Dinge schön werden, nur noch eine Frage der Gesetze der Schönheit oder des Gefallens, welche es eben so unmöglich ist, gleich im Begriffe zulänglich zu beantworten; da eben so wenig eine allgemeine Eigenschaft, welche die Dinge lustgebend macht, als eine solche, welche sie heilsam macht, bekannt ist; und erst dann, wenn es gelungen sein sollte, den Grund dieser Leistung des Schönen eben so klar und einfach als die Leistung selbst zu bezeichnen, würde sich eine fundamentale Erklärung des Schönen darauf gründen lassen.

Dennoch haben, in Verkennung der Unmöglichkeit hievon, die seither an die Spitze der Aesthetik gestellten Erklärungen des Schönen vorzugsweise sich an die Bezugnahme auf Ursprung oder Wesen gehalten; und sind eben damit für eine erfolgreiche Entwicklung der Aesthetik unbefriedigend geblieben. Nicht, dass nicht alle Aesthetiker die Leistung des Schönen für den, der es als Schönes zu erkennen vermag, in höherer Lust zugestanden oder selbst gefordert hätten, vielmehr, dass alle, bei übrigens statt findender Abweichung, hierin übereinstimmen, beweist selbst, dass diese Leistung wesentlich für den Begriff des Schönen ist, nur dass man gemeint hat, daran in der Begriffsbestimmung des Schönen nicht genug zu haben und sie durch eine solche zu ersetzen gesucht hat, welche statt der Aussage der Leistung gleich die Bedingung oder das Princip derselben einschliesst, die Leistung in Lust aber als eine für die Begriffsbestimmung gar nicht wesentliche nur beiläufig oder secundär berücksichtigt hat. Alle solche Erklärungen aber schaden, indem sie das nicht geben, was sich zur Klärung des allgemeinen Sprach- und Begriffsge-

brauches so wie als Angriffspunct und Einleitung der sachlichen Untersuchung wirklich geben lässt, dafür aber scheinbar das geben, was durch keine allgemeine Erklärung in einem einfachen Satze zu geben ist, hiemit vom richtigen Wege seiner Erforschung ablenken.

Nun giebt es freilich auch Aesthetiker, wie Kant, Bouterweck, Fries u. a., welche in der Bestimmung des Schönen von der Leistung desselben in Lust oder der Eigenschaft desselben zu gefallen, ausgehen, aber anstatt von da den Weg zur Untersuchung der Gesetze des Gefallens und Missfallens zu nehmen, bei Formalbestimmungen über das Wesen des Gefallens am Schönen stehen bleiben, oder in die Wege, den Ursprung oder Grund der Eigenschaft des Gefallens gleich in der Begriffsbestimmung zulanglich feststellen zu wollen, zurückschlagen.

Doch wenden wir uns vom Hauptbegriffe der ästhetischen zu dem der praktischen Kategorieen, um seiner Unterschieds- wie Verwandtschaftsbeziehungen dazu deutlich zu gewahren.

Der Begriff des Guten wird wie der des Schönen nach Ursprung, Wesen oder Leistung erklärt. Und wiederum sind wir unsererseits an die Beziehung zur Leistung gebunden, nicht minder, um uns dem geläufigsten Begriffsgebrauche anzuschliessen, als zur Festhaltung der Beziehung zum Schönen, wie sie im allgemeinen Verhältniss der ästhetischen und praktischen Kategorieen begründet liegt. Hienach heisst uns gut im weitesten Sinne, der zugleich der gemeinste ist, Alles, insofern es mit Rücksicht auf einen in Betracht gezogenen oder unbestimmt gelassenen Kreis der Zusammenhänge und Folgen voraussetzliche Bedingung von mehr Lust als Unlust, oder ein Mittel, mehr Unlust zu verhüten, zu tilgen als zu schaffen ist, wonach man eben sowohl von gutem Wetter, einer guten Ernte, als von einem guten Menschen, einer guten Staatseinrichtung sprechen kann; — hingegen gut im engern Sinne der Ethik und Religion, sofern der so gefasste Begriff auf Gesinnung, Handlung, Dichten und Trachten vernünftiger Wesen, in höchster Instanz des göttlichen Wesens, bezogen wird; wonach ein Mensch nur gut zu nennen ist, insofern er aus einer Gesinnung heraus und im Sinne von Regeln handelt, wodurch voraussetzlich vielmehr das Glück als Unglück, hiemit vielmehr Lust als Unlust in der Welt gefördert wird, auch Gott nur gut heisst, insofern man voraussetzt, dass er Veranstaltungen zum

Heile der Menschheit, d. i. ihrer Glückseligkeit aus höchsten und letzten Gesichtspuncten getroffen habe, ja selbst das Unheil in diesem Sinne wende.*)

Vortheilhaft, nützlich, zweckmässig und andere praktische Kategorieen ordnen sich dem weitesten Begriffe des Guten mit der Bestimmung unter, nur mit Rücksicht auf einen mehr oder weniger bestimmten und beschränkten Kreis von Zusammenhängen und Folgen, und vielmehr in Bezug auf äussere Dinge und Verhältnisse, als auf solche angewandt zu werden, welche in den Kreis des Guten im engeren Sinne, des ethisch oder sittlich Guten fallen, wogegen für besondere Bestimmtheiten des letzteren die ethischen Kategorieen, als wie ehrlich, rechtlich, treu, gewissenhaft, wohlthätig, grossmüthig, edel u. s. w., kurz alle Tugendbezeichnungen gelten.

Wenn das sittlich und göttlich Gute unter eine gemeinsame Kategorie mit so vielem andern Guten gebracht, hiermit dieser ganzen Gemeinsamkeit nur untergeordnet erscheint, so benimmt diese begriffliche Unterordnung seiner sachlichen Höhe nichts; da eine höchste Stufe sachlich immer die höchste bleibt, trotz dem, dass sie begrifflich mit niedern Stufen unter einen gemeinsamen Begriff tritt; ja ohne das könnte sie den Rang einer höchsten gar nicht einnehmen.

Will man das ethisch Gute als das erklären, was in der Gesinnung und dem Willen des Menschen dem göttlichen Willen gemäss ist, so widerspricht diese Erklärung der obigen sachlich nicht, kann aber nur in der Religion am Platze sein. Immer wird man danach noch zu fragen haben: was ist denn im Sinne des göttlichen Willens? und selbst wenn man diese Frage durch die 10 Gebote und das Wort der Bibel: »liebe Gott über Alles und deinen Näch-

*) Freilich geräth man mit der Weise, wie theologischerseits versucht wird, die Allmacht und Güte Gottes, beide zugleich, mit dem Dasein des Uebels in der Welt zu vereinbaren, in unlösliche Antinomien. Meinerseits glaube ich, dass das Uebel in der Welt weder durch den Willen noch durch Zulassung Gottes, sondern durch eine metaphysische Nothwendigkeit der Existenz besteht, dass aber eben so nothwendig und in Zusammenhang damit eine Tendenz in der Welt besteht, dasselbe immer mehr zu heben, zu bessern, zu versöhnen, und dass über aller einzelnen menschlichen bewussten Tendenz in dieser Richtung die allgemeinere höhere ins Unendliche reichende göttliche besteht, worin nun eben die Güte Gottes beruht; was weiter auszuführen und näher zu begründen doch hier nicht der Ort ist, da sich's hier nicht handelt, die Sache der Güte nachzuweisen, sondern ihren Begriff dem der Schönheit gegenüber zu erläutern. Giebt es einen Gott und eine Güte Gottes, so wird sie jedenfalls nur wie oben zu verstehen sein, soll sie überhaupt verstanden werden.

sten wie dich selbst«, von Oben herab im Wesentlichen beantwortet hält, nach einem verknüpfenden Gesichtspuncte dieser Gebote und klaren Auslegung letzten Wortes fragen können, wozu das Princip des Guten noch andersher bestimmt sein muss.

Güte einer Sache begründet nicht nothwendig Schönheit derselben, kann aber insofern dazu beitragen, als sich der Lustertrag der Zusammenhänge und Folgen, worauf die Güte der Sache beruht, durch geläufig gewordene Vorstellungsassociation auf den unmittelbaren Eindruck der Sache überträgt, ein Quell der Wohlgefälligkeit, der später (unter IX) ausführlich besprochen wird. Umgekehrt bedarf es zwar nicht der Schönheit zur Güte, doch kann Schönheit, wenn sie vorhanden ist, helfen, Güte zu begründen, sofern der unmittelbare Lustertrag doch mit zum gesammten Lustertrage gehört, auf den der Begriff des Guten geht, nur diesen nicht allein bestimmt und gegen einen überwiegenden Unlustertrag der Folgen nicht durchschlägt. Dazu wirkt eine schöne Form des Guten als Reiz, dasselbe anzustreben. Auch das Hässlichste aber kann gut gefunden werden, wie eine schlecht schmeckende und schlecht aussehende Medicin unter Voraussetzung, dass der unmittelbare Unlustertrag derselben durch Beseitigung grösserer Unlustfolgen überwogen werde.

Insofern nach Vorigem sowohl Schön als Gut in sehr verschiedener Weite gebraucht werden können, wird für uns die Regel des Gebrauches die sein, dass wir sie nach Massgabe weiter oder enger fassen, als der Kreis der Betrachtung sich erweitert oder verengert, also sie so lange im weitesten Sinne fassen, als nicht beschränkende Bestimmungen von selbst sich geltend machen oder ausdrücklich geltend gemacht werden.

Dass aber die weitesten Begriffsbestimmungen von Schön und Gut, wie sie oben aufgestellt worden, wirklich nichts Andres als die Explication des weitestgreifenden lebendigen Sprach- und Begriffsgebrauches sind, mag noch durch folgende Bemerkungen erläutert und bekräftigt werden.

Der gemeine Mann gebraucht von allen ästhetischen Kategorien überhaupt nur den Begriff schön, indem er in seinem wenig entwickelten Begriffssystem kein Bedürfniss fühlt, sich auf feinere Unterscheidungen des unmittelbar Gefallenden einzulassen; also vertritt ihm schön in seiner weitesten Fassung alle übrigen ästhetischen Kategorien. In der That hört man ihn nie sagen: das ist

angenehm, wohlgefällig, anmuthig, zierlich, niedlich; er sagt überall nur: das ist schön.

Aber auch die Gebildeteren, denen feinere Unterscheidungen geläufig sind, bedienen sich in so vielen Fällen, wo es sich nicht ausdrücklich um Geltendmachung solcher Unterscheidungen handelt, gern des Ausdrucks schön in grösster Weite, sagen demnach unbedenklich: das schmeckt schön, riecht schön, sprechen von einem schönen Tone, schönen Wetter, einer schönen Idee, einem schönen Beweise, was alles nicht zu der, von der Aesthetik höheren Stils eingehaltenen, engern Begriffsfassung der Schönheit passt, nach welcher weder das blos sinnlich Wohlgefällige, noch das ganz ins innere geistige Gebiet Fallende unter den Begriff schön subsumirt wird.

Ganz entsprechend aber als mit Schön verhält es sich in diesen Beziehungen mit Gut. Die Ausdrücke nützlich, vortheilhaft, zweckmässig, werthvoll, heilsam werden vom gemeinen Manne nicht gehört, er hat für alle praktischen Kategorieen nur denselben Ausdruck gut wie für alle ästhetischen den Ausdruck schön; und etwa Segen für eine grosse Fülle des Guten; die allgemeinste Bedeutung ist beidesfalls zugleich die gemeinste. Der gebildete Sprach- und Begriffsgebrauch hat eben so die Unterscheidung der praktischen wie ästhetischen Kategorieen, kann sich aber auch oft eben so wenig der weitesten Fassung des Begriffes Gut entziehen als des Begriffes Schön, weil eine allgemeine Bezeichnung des Lustgebenden unter Mitrücksicht auf Zusammenhänge und Folgen oft eben so nöthig, als die Unterscheidung der Unterbegriffe und Nuancen dabei ohne Interesse ist.

Entsprechendes als vom Verhältniss der Hauptkategorieen Schön und Gut zu den untergeordneten Kategorieen, lässt sich vom Verhältniss beider Hauptkategorieen zu einander sagen. Sie werden im täglichen Leben ganz im oben bezeichneten Sinne unterschieden.

So sagt man im täglichen Verkehr zu einem Andern: »es ist schön, dass du kommst«, wenn man der unmittelbaren Lust, die das Kommen des Andern erweckt, einen Ausdruck geben will; »es ist gut, dass du kommst«, wenn man an Folgen seines Kommens im Sinne der Lust oder zur Verhütung der Unlust denkt. — Man spricht von schönem Wetter oder gutem Wetter, je nachdem man den unmittelbar erfreulichen Eindruck desselben oder die erfreu-

lichen Folgen, die es verspricht, bezeichnen will. — Von demselben Gemälde sagt der Eine vielleicht, es ist ein schönes, der Andre, es ist ein gutes Gemälde. Sie wollen der Sache nach wohl dasselbe ausdrücken, aber der Eine fasst das Gemälde hiebei, wie es wirklich durch seine Gegenwart Lust bringt, der Andre fasst es auf als solche Eigenschaften besitzend, dass es unter den erforderlichen Umständen Lust bringen kann, ohne in seinem Ausdrucke etwas von der gegenwärtigen Lustwirkung des Gemäldes anzuzeigen. — Man nennt ein Haus schön gebaut, wenn es in solchen Verhältnissen gebaut, so verziert ist, dass es unmittelbar Lust durch seinen Anblick gewährt. Doch könnte ein solches Haus so gebaut sein, dass es über kurz oder lang über unsern Köpfen zusammenstürzte oder beim Gebrauche Unbequemlichkeiten nach sich zöge, die grösser wären als die Lust, die uns sein Anblick jetzt gewährt. Dann würden wir es doch nicht gut gebaut heissen können; auch schön aber würden wir es nicht finden, wenn sich seine schlechte Bauweise im unmittelbaren Eindruck so geltend machte, um die Unlust der Folgen associationsweise darauf zu übertragen. — Ich hörte jemand sagen: »wenn man den Weinstock ringelt, so werden die Trauben früher reif und grösser.« »Das ist freilich recht schön,« erwiderte ein Andrer; »aber ich halte es doch nicht für gut; er wird von dieser unnatürlichen Behandlung leiden und man im Ganzen mehr dabei verlieren als gewinnen.« Mit dem Ausdrucke schön bezog er sich hiebei auf den unmittelbaren Lustgewinn, mit dem Ausdruck gut auf den gesammten Gewinn mit Einschluss der Folgen. — Wenn eine Sache, die uns längere Zeit Schwierigkeiten gemacht hat, endlich in rechter Weise zu Stande gekommen, oder ein Uebel, was uns längere Zeit geplagt hat, endlich gehoben ist, wird man trotz des unmittelbaren Gefallens, was man hieran hat, doch nicht sagen: »nun ist's schön«, sondern »nun ist's gut«; sofern uns der Zusammenhang des Erfolges mit dem Ablauf der gehobenen und für die Folge beseitigten Schwierigkeiten oder Uebelstände noch lebhafter vor Augen tritt, als der jetzige erfreuliche Erfolg selbst.

Da bei der Güte die unmittelbaren Lustwirkungen, wo solche vorhanden sind, immer auch mit in Betracht kommen, so werden sie natürlich allein in Betracht kommen, wo sie allein vorhanden sind, oder wo kein bestimmter Anlass ist, ausser ihnen vielmehr an Folgen im Sinne der Lust oder Unlust zu denken. Und so

braucht man in solchen Fällen gut und schön gleichbedeutend, sagt demnach eben so oft: das schmeckt gut, riecht gut, als, das schmeckt schön, riecht schön; das nimmt sich gut aus, als das nimmt sich schön aus.

Anderseits kann man gemäss schon oben gemachter Bemerkung eine Einrichtung oder Handlung, die man mit Rücksicht auf ihre voraussetzlichen Folgen gut nennt, auch schön finden, insofern man sie sich im Zusammenhange mit ihren Folgen so vorführt, dass die Vorstellung davon einen unmittelbaren Lusteindruck macht. Man muss nur, um begriffliche Klarheit zu behalten, immer ins Auge fassen, aus welchem Gesichtspuncte man ein- und dasselbe bald schön, bald gut nennt, und wird die angegebene Unterscheidung beider Begriffe dann immer bestätigt finden.

Mit dem Begriffe der Güte steht in engster Beziehung der Begriff des Werthes. Kurz kann man unter Werth den Massstab der Güte verstehen. Als solcher ist er zugleich ein Massstab des Lustertrages, den wir an die Dinge, Handlungen, Verhältnisse anlegen*), mit Rücksicht, dass verhütete oder gehobene Unlust gleich gilt mit erzeugter Lust. Mit andern Worten: wir messen den Dingen und Verhältnissen einen Werth bei, nach Massgabe als sie zum menschlichen Glücke beitragen oder Unglück verhüten, tilgen.

Dass wir den Lustertrag nicht mathematisch abschätzen können**), ändert nichts im Begriff des Werthes; wir können den Werth der Dinge eben auch nicht mathematisch abschätzen, beide Schätzungsmängel, will man sie dafür halten, gehen sich nicht nur parallel, sondern laufen auf dasselbe hinaus. Doch können wir theils nach verständiger Erwägung, theils nach einem aus den gesammten Erfahrungen und Belehrungen resultirenden Gefühle, welches im Allgemeinen viel bestimmender und oft viel sichrer als jene ist, die Schätzung eines Mehr oder Weniger des

*) Beim Tauschwerthe oder Preise kommt die Schwierigkeit der Beschaffung als Factor in Mitrechnung.

**) Ein eigentlich mathematisches (unstreitig nur psychophysisch mögliches) Mass der Intensität der Lust und Unlust dürfte sich erst im Zusammenhange mit einer Erkenntniss der allgemeinen Grundursache von Lust und Unlust finden lassen. Bis dahin kann es sich nur um Schätzung von Mehr oder Weniger handeln.

Werthes in gewissen Gränzen der Sicherheit wohl bewirken, und müssen uns daran genügen lassen, insofern wir die Sicherheit nicht weiter zu treiben vermögen. Täglich, stündlich aber übt sich der Mensch, Alles, was ihm begegnet, auf seinen verhältnissmässigen Beitrag zur Vermehrung, Erhaltung oder Verminderung des menschlichen Glückes, kurz auf seinen Lust- und Unlustertrag anzusehen. Ohne dass er es weiss, rechnen sich in seinem Gefühle Lust- und Unlustresultate für ein Ganzes von Erfolgen heraus, so dass er zu Werthbestimmungen der Dinge kommt, er weiss selbst nicht wie, und oft ohne dass der Verstand etwas dazu gethan zu haben scheint; obschon derselbe weder überall müssig dabei ist noch sein soll. Inzwischen reichen die Mittel, die dem Einzelnen für Gewinnung richtiger Werthbestimmungen zu Gebote stehn, nicht weit, und so fusst er in der Hauptsache auf Werthbestimmungen, die sich durch die Erfahrungen und Ueberlegungen einer Gesammtheit im Laufe der Geschichte festgestellt haben; wozu er doch selbst etwas beitragen kann, um sie fester zu stellen oder abzuändern.

Ob man den Werthbegriff auf die Bedingungen der Lust oder auf die Lust selbst beziehen will, ist sachlich gleichgültig, wenn man die Bedingungen doch nur nach Massgabe ihres Lustertrages schätzt. Der Werth oder Unwerth einer Lust aber, wonach sie verdient angestrebt zu werden oder nicht, ist gemäss dem allgemeinen Princip der Güte nicht blos nach ihrer eigenen Grösse zu bemessen, sondern auch nach der Grösse der Lust oder Unlust, als deren Quell sie angesehen werden kann. Wir sagen insofern, dass eine Lust Quell von Lust oder Unlust sei, als ihr Dasein an Bedingungen hängt, oder mit solchen zusammenhängt, welche Lust oder Unlust zur Folge haben, wie z. B. die Lust am Wohlthun mit Antrieben zusammenhängt, welche geeignet sind, die Lust in der Welt zu mehren, die Lust an der Grausamkeit mit Antrieben, welche geeignet sind, sie zu mindern; die Lust an einem mässigen Genusse mit einer solchen Erhaltung des Menschen, welche ihn fähig macht, auch künftig Lust zu geniessen und zu schaffen, die Lust an einem unmässigen Genusse mit einer solchen Störung der Gesundheit, dass dadurch um so grössere Unlust herbeigeführt wird. Als schlecht, mithin von negativem Werthe, ist hiernach überhaupt eine Lust zu erklären, insofern die Voraussetzung besteht, dass sie nach den Bedingungen, an

denen sie haftet, nach dem Zusammenhange, in den sie eintritt, grössere Unlust in Folgen erzeugt oder grössere Lust am Zustandekommen hindert, als sie selbst trägt, welche Folgen aber, falls wirklich Werth im allgemeinsten Sinne verstanden werden soll, nicht blos auf den eigenen Lustzustand der betreffenden Menschen, sondern den gesammten Lustzustand der Menschheit zu beziehen sind. Hienach kann Unlust sogar einen höheren Werth als Lust erhalten, wenn sie sich durch grössere Lustfolgen zu überbieten oder grössere Unlustfolgen zu hindern vermag. Und mag, wie zugestanden, eine genaue Schätzung hievon nicht möglich sein, so ist doch die Schätzung des Werthes principiell auf diesen Gesichtspunct zu stellen, weil jede andre Schätzung mit mindestens gleich unmöglicher Genauigkeit grösserer Unklarheit unterliegen wird.

Die Lust des Bösen und die Lust am Bösen haben hienach überhaupt bei gleicher Grösse nicht gleichen Werth als die des Guten und als die Lust am Guten, sofern jene Lust nach der Natur des Bösen und Guten selbst mit überwiegenden Unlustfolgen, diese mit überwiegenden Lustfolgen zusammenhängt. Der glückliche Zustand des Bösen erhält ihn in seinen bösen Neigungen und stärkt sein böses Vermögen und erhält und stärkt damit einen Quell allgemeiner Unlust. Hiegegen gewinnt die Strafe des Bösen, göttliche und menschliche, obwohl direct Unlust bereitend, Werth nicht nach dem leeren Princip einer Retaliation oder dogmatischen Princip einer Sühne, wobei eine Frage nach dem Warum noch immer rückwärts bleibt, sondern sofern sie den Bösen bessert, abhält, abschreckt, kurz dem Uebel als Quell der Unlust steuert; und je mehr sie von diesen Bedingungen vereinigt, desto grösseren Werth wird sie haben. *)

Auch höhere Lust (Lust von höherem Charakter) hat nur insofern grösseren Werth als niedere, als sie zugleich Quell von mehr Lust ist. Die Lust des Kindes an seinem unschuldigen Spiele, die Lust des fleissigen Arbeiters an seinem einfachen Male aber, obwohl niedriger, ist doch werthvoller, als die Lust an einer schlechten Intrike oder einem unsittlichen Romane.

*) Ich meine, erst wenn man den Werth der Strafe aus obigem Gesichtspuncte wird fassen lernen, wird man über die noch jetzt herrschenden Einseitigkeiten in der Auffassung ihres Principis hinauskommen.

Im Allgemeinen folgt die Weite des Werthbegriffes der verschiedenen Weite, in der sich der Begriff des Guten fassen lässt, und umgekehrt; wonach der Werth oft nur nach einem beschränkten Kreise von Zusammenhängen und Folgen, wie man ihn gerade vor Augen hat, einschliesslich des unmittelbaren Lustertrages bemessen wird. Fasst man aber Lust und Unlust nicht blos in niederem gemeinen Sinne, schätzt man die Lust- und Unlustbedingungen nicht blos nach ihrem voraussetzlichen Ertrage in einzelner egoistischer momentaner Lust und Unlust, sondern nach dem vorauszusetzenden Ertrag im Ganzen für das Ganze, so wird man hiedurch den wahren und vollen Werth dieser Bedingungen aus höchstem allgemeinsten Gesichtspuncte haben. Eine absolute Schätzung des wahren Werthes der Dinge und Verhältnisse ist freilich ein Ideal; doch lässt sich einfach sagen, dass Tugend wahrhaft werthvoller als Laster ist, und überhaupt lassen sich relative Urtheile in dieser Hinsicht leichter fällen als absolute.

Dem Angenehmen und dem Schönen engeren Sinnes können wir unter Umständen grösseren Werth beilegen, als dem, was nur nach seinen Folgen nützlich ist, einmal, weil die unmittelbare Lustwirkung des Angenehmen und Schönen die gesammte Lustwirkung des Nützlichen, die seinem Begriffe nach nur mit beschränkter Tragweite in Betracht kommt, überbieten kann, zweitens weil der Begriff des Schönen im engsten Sinne, des ächten Schönen, eine Mitrücksicht auf die Lust in Folgen als Nebenbestimmung mit einschliesst. Das ächte Schöne kann durch Anregungen, die es in gutem Sinne gewährt, mehr nützen, als was blos nützlich ist oder heisst. Hiegegen dünkt den Menschen das Gute im engeren und höhern Sinne, das moralisch- und göttlich Gute unter Allem das zu sein, was den höchsten Werth verleiht und hat, weil darin die allgemeinsten und festesten Bedingungen der Erhaltung eines gedeihlichen Zustandes der Menschheit überhaupt liegen. Ohne verstandesmässige Ueberlegung fühlen die Menschen in der Gesinnung und Handlungsweise des moralischen Menschen die Sicherstellung in dieser Beziehung, so weit sie vom menschlichen Willen und Thun abhängt, heraus, und so im Unmoralischen das Gegentheil.

Wir sehen z. B. jemand, der witzig, geistreich, gewandt im Betragen, gescheut, schön ist; wer möchte nicht wie dieser Mensch sein, wer beneidet ihn nicht um alle die Lust, die er mühelos um sich ausstreut und einstreicht.

Aber nun heisst es: er ist ein schlechter Mensch, liederlich, hart gegen die Seinigen, unredlich; und er ist verloren in unsrer Meinung und Achtung; selbst indem er uns unterhält, bewirthe, beschleicht uns ein unheimliches Gefühl. Wir fühlen wohl, dass alle Lust, die sein Witz, sein Geist, sein gewandtes Betragen ihm und Andern unmittelbar einträgt, nicht so viel wiegen, als die Unlust, die seine Liederlichkeit durch ihre Folgen ihm selbst bringen wird, als die traurigen Stunden, die er seiner Frau und seinen Hausgenossen macht, als das Unglück, das er durch seine Unredlichkeit über Andre bringt. Alle jene Lust erscheint uns nur noch wie der weisse Schaum über einem dunkeln Pfuhl von Unlust. Wir sagen uns das freilich nicht im Einzelnen; aber unser durch unzählige Erfahrungen und Belehrungen erzogenes Gefühl hat die Macht, Alles was der Verstand einzeln sagen könnte, in eine Resultante zu vereinigen.

Stellen wir nun jenem gegenüber den trocknen, gesetzten, ja pedantischen, Mann von unscheinbarem Aeussern, der Niemand gut zu unterhalten weiss, der aber seine Pflicht thut, sein Amt in Ordnung verwaltet, nach Kräften das Gemeinwesen und nützliche Anstalten fördert, mit seiner Frau in Frieden lebt und seine Kinder gut erzieht, der zwar nicht durch geistige Mittel, die ihm nicht zu Gebote stehen, aber durch materielle so viel er kann zu Anderer Vergnügen beiträgt, so möchten wir freilich nicht gern auch so trocken und pedantisch sein, wie er; aber bei der Werthvergleichung desselben mit dem Vorigen werden wir keinen Augenblick anstehen, ihn über den Vorigen zu setzen, wir werden ihn, wie wir uns ausdrücken, höher achten als jenen; achten aber ist ja nichts, als den Werth schätzen; — indem wir wohl fühlen, wie viel mehr Lust doch im Ganzen aus seiner Handlungsweise fliesst, als aus der des Vorigen.

Doch schätzen wir Eigenschaften an einem Menschen nicht blos, sofern sie sich unter den Begriff des Moralischen bringen lassen; vielmehr Alles, was von einem Menschen ausgehend eine Fülle von Lust höheren Charakters in die Welt bringt, wird von der Welt hoch gehalten; nur weiss das richtige Gefühl das höhere noch über das hohe zu stellen. Wie hoch wird doch Göthe geschätzt, ungeachtet er moralisch nicht grösser war, als so viele unbedeutende Geister. Wie hoch steht eine Sängerin im Werthe, wenn sie schön ist und schön singt, auch wenn man von der Moral derselben nichts weiss. Und selbst, wenn man weiss, dass sie etwas leichtsinnig ist, verzeiht man ihr Manches um ihrer Schönheit und ihres schönen Gesanges willen, und möchte doch lieber dieses leichtsinnige, nur nicht schlechte, Wesen sein, als eine sog. moralische dumme Gans. Warum? weil jene ein lebendiger Springquell von Lust, und diese eine dürre Lache ist. Der Massstab der Lust greift durch Alles durch. Aber wenn dieselbe Sängerin, die uns durch ihren Gesang und ihre Anmuth hinreisst, zugleich züchtig und nobel in ihrem Wesen erscheint, wie unsäglich höher stellen wir sie dann doch zugleich als die leichtsinnige, die sich wegwirft, und als die dumme Gans. Wir fühlen, dass die Welt hiebei im Ganzen unendlich mehr an Lust gewinnt als durch einzelne Liederlichkeiten der einen, und den guten dummen Willen der andern.

Das Gewissen, welches den Menschen seiner eigenen Güte versichert,

gibt ihm ein Gefühl der Sicherheit über Alles hinaus, was auch zunächst aus seinen Handlungen hervorgehen mag, und ist das werthvollste Gefühl zugleich nach seiner unmittelbaren Beschaffenheit, wie nach seinen Folgen. Im Gefühle weder der eigenen Schönheit noch der Schönheit von etwas Anderm liegt etwas Aehnliches. Was wir jetzt davon haben, haben wir; das Uebrige bleibt dahingestellt; es sei denn, dass ein Charakter der Güte sich zugleich mit auspräge.

Sollten Manche sich gegen den eudämonistischen Grundzug, der durch das ganze vorige Begriffssystem durchgeht, und nothwendig mit einem ethischen System von entsprechendem Charakter zusammenhängt, sträuben, so mögen sie überlegen, ob sie nicht mit ihrem andern Begriffssystem nur auf minder klarem Wege sachlich zu denselben ethischen Folgerungen kommen, und ihre Abneigung gegen die Einführung des Lustbegriffes in die praktischen und hiemit ethischen Kategorieen nicht blos an einer zu niedern und überhaupt beschränkten Fassung dieses Begriffes hängt, die man trotz entgegenstehender Forderung immer geneigt bleibt, aus dem gemeinen Leben in die Wissenschaft zu übertragen, wonach er dann freilich ethisch unzulässigen Folgerungen Raum giebt. Jedenfalls führt das vorige Begriffssystem solche nicht in der Aesthetik mit; und da es sich folgender wesentlich um diese, nicht um Ethik handeln wird, so kann ich Umgang davon nehmen, dasselbe System auch für Ethik eingehend zu rechtfertigen; doch wird man einige Erörterungen in dieser Richtung noch am Schlusse dieses Abschnittes (unter 4) finden. Ganz bei Seite zu lassen war jedenfalls die Besprechung der praktischen Kategorieen deshalb hier nicht, weil sie, wenn schon nicht den obersten Gesichtspunct für die Aesthetik stellend, doch in der vorhin kurz berührten und künftig (unter IX) näher auszuführenden Weise sich in ästhetische Kategorieen umsetzen und dadurch in die Aesthetik eingreifend werden können, auch der Begriff des Guten in die engste Fassung des Schönen unmittelbar mitbestimmend eingeht.

Lotze, dessen Ansichten den eudämonistischen Grundzug mit den unsern theilen*), giebt doch den dabei einschlagenden Begriffen Lust, Schön, Gut, Werth, eine ganz andere Stellung zu einander, als hier geschehen, macht namentlich das Schöne erst vom sittlich Guten abhängig, statt beide

*) Entscheidende Aussprüche in dieser Hinsicht s. u. a. in Mikrokosm. II. 304.

in gemeinsamer Abhängigkeit vom Lustbegriffe zu betrachten, wie wir gethan, indem er für schön dasjenige erklärt*), in dessen Erscheinung sich der Rhythmus (das Gefüge des Ablaufs) und die Verhältnissformen spiegeln, worin das sittlich Gute sich in uns und über uns hinaus in der göttlichen Welt-Ordnung und Führung ausprägt und bewegt. In dem Lustertrage der äussern Dinge und Verhältnisse, wodurch deren wohlgefälliger Eindruck bedingt wird, sieht er so zu sagen nur den Stempel einer »eigenen Vortrefflichkeit« derselben, welche darin ruht, dass sie von jenem Rhythmus, jenen Verhältnissformen etwas an sich haben, in uns widerspiegeln, ohne dass sie deshalb den eigentlichen Gehalt des sittlich Guten in sich zu tragen brauchen.***) Nur diesem, dem sittlich Guten selbst aber misst er einen fundamentalen, allem Andern blos einen davon abgeleiteten, Werth bei. Den Begriff dieses Guten, als des schlechtbin Werthvollen, an den wir uns hiemit schliesslich gewiesen finden, knüpft er an den Lustbegriff in höchster Potenz (den der Seligkeit) durch folgende Erklärung (Mikrok. III. 608)***): »Gut an sich ist die genossene Seligkeit; die Güter, die wir so nennen, sind Mittel zu diesem Gut, aber nicht selbst das Gut, ehe sie in ihren Genuss verwandelt sind; gut aber ist nur die lebendige Liebe, welche die Seligkeit Andrer will.« Auf die Ausführung hievon lässt sich hier nicht eingehen.

Diess giebt nun jedenfalls ein ganz anderes Begriffssystem als das unsre, ohne dass deshalb ein sachlicher Widerspruch zwischen beiden besteht. Ich glaube aber doch, dass das unsre mehr im Sinne der geläufigen Gebrauchsweise der Begriffe ist als das von Lotze, welches überhaupt mehr im Sinne einer Ethik und Aesthetik von Oben als von Unten ist, indess Lotze anderweit sich mit Erfolg in letzter Richtung bewegt.

Es giebt einen Begriff von häufiger Verwendung für die Folge, der sich von einer Seite mehr nach der ästhetischen, von andrer mehr nach der praktischen Seite hinbiegt. Vieles, was wir weder hübsch noch schön nennen möchten, können wir doch interessant finden. Unstreitig wird man geneigt sein, diese Kategorie vielmehr zu den positiven als negativen zu rechnen; doch kann uns selbst etwas Hässliches interessiren; wie stimmt das? — Die Antwort ist die: dass wir etwas interessant finden, will nichts Anderes sagen, als dass es uns aus diesem oder jenem Gesichtspuncte gefällt uns damit zu beschäftigen, ohne dass es uns desshalb wie das Hübsche oder Schöne im Ganzen zu gefallen braucht. Vielmehr kann es nach Umständen nur diese oder jene gefallende Eigenschaft sein, an die sich das Interesse knüpft; und

*) Abh. üb. d. Begr. d. Sch. 15 oder Gesch. 97.

**) Gesch. 100. 232. 234. 265. 286. 293. 487.

***)) Giebt es, wie wohl vorauszusetzen, noch eine andre bestimmte Erklärung hierüber bei Lotze, so ist doch solche meinem Suchen entgangen.

selbst der Reiz der Neuheit kann eine Sache interessant machen, so lange sie uns neu ist, so die hässliche Pastrana. Aber auch der Nutzen oder Schaden, den eine Sache aus irgend einem Gesichtspuncte leistet oder verspricht, kann unser Interesse auf sich ziehen; und in Redensarten wie: dass jemand sein Interesse im Auge hat, fällt sogar der Begriff des Interesse mit dem des Nutzens oder Vortheils selbst zusammen.

Mit den Begriffen des Schönen und Guten wird überall der Begriff des Wahren zu einer Art Trinität zusammengefasst. Gehen wir hier nur in möglichster Kürze auf seine Stellung zu jenen Begriffen ein.

Schlechthin, absolut, objectiv wahr ist eine Vorstellung, welche widerspruchslos mit jeder andern wirklichen oder möglicherweise zu fassenden selbst widerspruchslosen Vorstellung besteht, oder dem Gesamtkreise widerspruchslos mit einander bestehender Vorstellungen angehört; gewiss heisst sie im Bewusstsein der Erfüllung der Bedingungen der Wahrheit. Nach Massgabe aber als dieser Begriff des schlechthin Wahren und Gewissen Beschränkungen erleidet oder nur bedingterweise gefasst wird, etwa blos auf gewisse Vorstellungsgebiete oder vorstellende Wesen angewandt, oder die Bedingungen der Wahrheit oder Gewissheit nur mehr oder weniger unvollständig erfüllt gedacht werden, treten für die absoluten Kategorieen der Wahrheit und Gewissheit mehr oder weniger relativ gültige ein, die mit den absoluten als theoretische zusammengefasst werden können, als da sind: innerlich wahr, äusserlich wahr, subjectiv gewiss, richtig, genau, treffend, überzeugend, zuverlässig, zweifellos, glaublich, wahrscheinlich u. s. w. von positivem Charakter, denen nicht minder viele von negativem Charakter entsprechen.

Zunächst nun vermisst man in diesen Bestimmungen eine Beziehung des Wahren zum Schönen und Guten; aber wenn eine solche nicht unmittelbar im Begriffe zum Vorschein kommt, so tritt sie dafür als fundamentale im Factischen auf; und vermöchten wir das Schöne und Gute in Bezug auf den uns unbekannten letzten allgemeinen Grund der Lust zu definiren, so möchte sich auch hierin die begriffliche Beziehung zum Wahren finden. In der That knüpft sich nicht nur ein eingeborenes Lustgefühl unmittelbar an die Erkenntniss der Wahrheit und das Finden von Wahrheiten, was in der Wissenschaft als Triebkraft wirkt und in

der Kunst als Frucht der Erfüllung einer wichtigen Forderung erscheint, sondern es können auch nur wahre Erkenntnisse zu guten praktischen Folgen führen, so dass sich selbst umgekehrt nach einem sehr allgemeinen Princip die Wahrheit einer Erkenntnis aus ihrer Güte folgern lässt; worauf jedoch hier nicht näher einzugehen. *)

Das Gute ist nach Allem wie der ernste Mann und Ordner des ganzen Haushaltes, der Gegenwart und Zukunft, Nahes und Fernes in Eins bedenkt, und den Vortheil nach allen Beziehungen zu wahren sucht; das Schöne dessen blühende Gattin, welche die Gegenwart besorgt, mit Rücksicht auf den Willen des Mannes, das Angenehme das Kind, was sich am sinnlichen Genusse und Spiele des Einzelnen erfreut; das Nützliche der Diener, welcher der Herrschaft Handleistungen thut und nur Brod erhält nach Massgabe als er solches verdient. Das Wahre endlich tritt als Prediger und Lehrer den Gliedern der Familie hinzu, als Prediger im Glauben, als Lehrer im Wissen; es leiht dem Guten das Auge, führt dem Nützlichen die Hand und hält dem Schönen einen Spiegel vor.

3) Aesthetisch, Aesthetik.

Es wird noch gelten, den bisher bloß beiläufig in Gebrauch gezogenen Begriff des Aesthetischen und der Aesthetik als Lehre vom Aesthetischen etwas näher zu erläutern und hiemit zugleich das Gebiet, innerhalb dessen sich die Betrachtungen dieser Schrift halten werden, bestimmter zu begränzen.

Nach der Etymologie und ursprünglichen Erklärung Seitens Baumgarten (von dem die Aesthetik als Wissenschaft datirt), und Kant würde Aesthetisch auf das sinnlich Wahrnehmbare oder Formen der sinnlichen Wahrnehmung überhaupt ohne Rücksicht auf Wohlgefälligkeit und Missfälligkeit gehen, und hienach Aesthetik eine Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung (oder deren Formen) überhaupt bedeuten **), eine Begriffserklärung, welcher noch

*) Vergl. darüber die »drei Motive u. Gr. des Gl.« S. 120.

**) So noch bei Kant in seiner transcendentalen Aesthetik, indess er später, in seiner Kritik der Urtheilskraft, welche die eigentliche Grundlegung seiner Aesthetik enthält, ästhetisch und Aesthetik vielmehr im jetzt üblichen Sinne verwendet, was zur jetzigen Gebrauchsweise dieser Begriffe wohl selbst hauptsächlich beigetragen hat.

manche Spätere gefolgt sind, ohne dass ihr doch je die Ausführung der Aesthetik gefolgt ist. In der That, wie weit müsste die Aesthetik nach gewisser Seite greifen und wie eng sich nach andrer Seite zusammenziehen, sollte sie diese Begriffsbestimmung erfüllen und nicht überschreiten. Die ganzen Verhältnisse der sinnlichen Wahrnehmung mit der kaum davon abtrennbaren Beziehung derselben zu physiologischen und physikalischen Verhältnissen würde in sie gehören, von Göthe's Faust und der sixtinischen Madonna aber nichts, als was den Sinn rührt, der ästhetischen Betrachtung zu unterziehen sein. So weit nach einer und so eng nach der andern Seite hat man doch Aesthetik nie gefasst und ist sie auch nicht einmal von Baumgarten selbst gefasst worden, vielmehr von ihm dadurch, dass er das Schöne als das Vollkommene der sinnlichen Wahrnehmung zum Hauptgegenstande der Betrachtung erhebt und Gesichtspuncte zuzieht, die über die Verhältnisse rein sinnlicher Wahrnehmung hinausgreifen, in die jetzt hergebrachte Fassung der Aesthetik übergeleitet worden. Wonach man behaupten kann, dass von vorn herein wie noch heute sich in der Gebrauchsweise des Begriffes Aesthetisch, so wie in der Ausführung, wenn auch nicht überall in der Definition, der Lehre der Bezug zu Gefallen und Missfallen wesentlich geltend gemacht hat.

Also versteht man jetzt unter ästhetisch überhaupt, was sich auf Verhältnisse unmittelbaren Gefallens und Missfallens an dem bezieht, was durch die Sinne in uns eintritt, ohne aber blos die rein sinnliche Seite davon im Auge zu haben, da vielmehr Verhältnisse des Sinnlichen, wie in der Musik, und Associationsvorstellungen, die unmittelbar mit dem Sinnlichen verschmelzen, wie mit den Worten in der Poesie und den Formen in den bildenden Künsten, endlich Verhältnisse dieser Vorstellungen, in so weit sich an alles das Gefallen oder Missfallen knüpft, mit in das Bereich des Aesthetischen gezogen werden. Ja nach einem engern Gebrauche des Aesthetischen schliesst man sogar das, was blos seiner sinnlichen oder wenig darüber hinausreichenden Wirkung nach Gefallen oder Missfallen zu wecken vermag, vom Begriff des Aesthetischen aus, um nur das aus höheren Gesichtspuncten, nach höheren Beziehungen unmittelbar Gefallende und Missfallende darunter zu begreifen. So betrachtet man z. B. den wohlgefälligen Eindruck, den ein reiner voller Ton, eine tiefe gesättigte Farbe, der Wohlgeruch einer

Blume, der Wohlgeschmack einer Speise ohne alle Vorstellungsanknüpfung zu erwecken vermag, als nichts Aesthetisches, ja lässt wohl selbst den Eindruck eines einfachen Accordes, so wie der kaleidoskopischen Figur, als noch zu niedrig, nicht als solches gelten, und nimmt die Betrachtung von allem nur etwa unter der Bezeichnung als Angenehmes, vielmehr zum ausdrücklichen Ausschluss vom Begriffe des eigentlich Aesthetischen als zur Einordnung darunter, in die Aesthetik auf.

Nun muss man zugestehen, dass diese Beschränkung des Aesthetischen nicht nur dem üblichen Gebrauch im Leben, sondern auch dem im Ganzen vorwiegenden wissenschaftlichen Gebrauche entspricht, und von letzter Seite wird sogar oft mit Nachdruck auf dieser Beschränkung bestanden. Doch hat sich nicht jede wissenschaftliche Behandlung der Aesthetik daran gekehrt, und bei etwas allgemeiner Fassung derselben ist überhaupt unmöglich, dabei stehen zu bleiben, aus dem doppelten Grunde, dass es genug Gesichtspuncte giebt, welche gemeinsam über niederes und höheres Gefallen übergreifen, und dass beides sich (nach Abschn. V) zu einem grösseren und höheren Producte einheitlich verbinden kann. Fügen wir uns also auch im Folgenden dem engeren Gebrauche nur nach Massgabe als der Kreis der Betrachtung sich entsprechend verengert, ohne uns principiell darauf zu beschränken; was übrigens weder den Sinn hat, den Gebrauch des gewöhnlichen Lebens reformiren, noch Andern den engern Gebrauch für einen von vorn herein enger gefassten Kreis der Betrachtung wehren zu wollen.

Freilich wird Aesthetik auch heute noch nicht überall ausdrücklich in Bezug auf Gefallen und Missfallen, Lust und Unlust erklärt; insofern man sie nämlich als eine Lehre vom Schönen erklärt, den Begriff des Schönen aber von andern Begriffen, als wie Idee, Vollkommenheit u. s. w. abhängig macht, wovon oben in Kürze gesprochen. Da sie sich aber doch factisch in jeder Ausführung, die sie bisher gefunden hat, wesentlichst oder in bevorzugter Weise mit den Gegenständen nach den Seiten, wodurch sie geeignet sind, Gefallen oder Missfallen zu wecken, beschäftigt, und jene Begriffe selbst, die in den Ausgangserklärungen eine Rolle spielen, in dieser Richtung ihre hauptsächlichste Verwendung finden, so scheint es in der That am besten, den Gesichtspunct davon gleich als Hauptgesichtspunct der Aesthetik in

die Definition derselben aufzunehmen, um hiemit die Richtung ihrer Aufgabe von vorn herein klar zu bezeichnen. Und wenn das nicht im vorherrschenden Sinne der Aesthetik von Oben ist, so suche ich nach schon früher gemachter Bemerkung eben darin, dass sie mit ihren Ausgangserklärungen den Nagel von vorn herein nicht auf den Kopf trifft, den Grund, dass er dann eine mehr oder weniger schiefe Richtung nimmt, d. h. man eben auch nicht damit erfährt, worauf es zum Gefallen und Missfallen an den Dingen eigentlich ankommt, sondern nur, wiefern sich etwas den an die Spitze gestellten ideellen Gesichtspuncten unterordnet, wofür der Begriff des Gefallens und Missfallens nur ein beiläufiger ist.

Aus gewissem Gesichtspuncte würde es allerdings erwünscht sein, den Ausdruck ästhetisch in einer andern Wendung gebrauchen zu können, als er durch die Beziehung zu Gefallen und Missfallen angenommen hat, wenn nur nicht diese Beziehung im herrschenden Sprach- und Begriffsgebrauche schon zu fest stände und zum Ersatz ein andrer Ausdruck zu Gebote stände. Jeder Gegenstand, mit dem wir verkehren, hat durch diesen Verkehr selbst eine über seinen sinnlichen Eindruck hinausreichende Bedeutung für uns angenommen, die sich mit jenem Eindrucke zugleich geltend macht, wie in unserm 9. Abschnitt eingehend besprochen wird. So sehen wir in einer Krone nicht bloß einen gelben Streif mit einigen Erhabenheiten, sondern zugleich ein Ding, was bestimmt ist, das Haupt eines Königs zu decken. Unstreitig nun kann man wünschen, solche Eindrücke, die sich aus einer sinnlichen und einer daran associirten Bedeutung zusammensetzen, mit einem bestimmten Worte zu bezeichnen; es giebt aber keins dafür, wenn man nicht ästhetisch dafür brauchen will; womit aber die Beziehung zu Wohlgefälligkeit und Missfälligkeit als wesentlich wegfiel; denn es finden sich unter solchen Eindrücken genug gleichgültige; die wohlgefälligen und missfälligen bilden bloß eine besondere Abtheilung davon, und könnten dann allerdings auch als von vorzugsweisem Interesse in einer besondern Abtheilung einer auf vorigen Allgemeinbegriff gestützten Aesthetik behandelt werden.

Wesentlich ist diess die Auffassung des Aesthetischen und der Aesthetik, welche C. Hermann in seinem Grundriss d. allg. Aesthetik 1857 (Fr. Fleischer) und seiner ästhetischen Farbenlehre 1876 (M. Schäfer) vertritt; und ich wüsste nicht, was sich principiell gegen die Aufstellung einer solchen Lehre einwenden liesse, von welcher unsre Aesthetik in gewisser Hinsicht nur jene besondere Abtheilung bilden würde, insofern man rein directe Eindrücke ohne associirte Bedeutung nicht statuiren will. Indess fusst Hermann nur auf dem Resultat des Associationsprincipes, ohne auf die Entwicklung des Principes selbst einzugehen, und befolgt im Ganzen mehr den Gang von Oben als von Unten, so dass unser Zusammentreffen mit ihm nur ein partielles bleibt. Auch muss eine Lehre, welche wie unsre den Gesichtspunct des Gefallens und Missfallens oben an stellt und associirte Bedeutungen nur

nach ihrer Betheiligung am Gefallen und Missfallen in Betracht zieht, nothwendig eine etwas andre Wendung nehmen, als eine solche, welche den Gesichtspunct der Mitbestimmung sinnlicher Eindrücke durch eine Bedeutung oben an stellt und Wohlgefälligkeit und Missfälligkeit nur in untergeordneter Weise in Betracht zieht.

Unstreitig liesse sich unter Festhaltung der Beziehung zu Lust und Unlust noch an eine grosse Verallgemeinerung des Begriffes ästhetisch denken, dass man nämlich rücksichtslos, ob die Eindrücke aus der Aussenwelt stammen und unmittelbar geschehen, unter ästhetisch überhaupt verstände, was sich auf Verhältnisse der Lust und Unlust bezieht, unter Aesthetik überhaupt eine Lehre, welche die gesammten Lust- und Unlustverhältnisse der Welt, innere wie äussere, nach ihren begrifflichen und gesetzlichen Beziehungen, Verkettungen, Entstehungsweisen und Eingriffsweisen verfolgt. Und da sich jedenfalls ein Begriff in solcher Weise fassen und die Idee einer so umfassenden Lehre von Lust und Unlust aufstellen lässt, so kann auch ein wissenschaftliches Bedürfniss entstehen, jene Ausdrücke in diesem weitesten Sinne zu verwenden, sollten sich keine andren dafür finden lassen. Indessen ist der Ausdruck ästhetisch nie in solcher Weite gebraucht, für die allgemeine Lehre aber meines Wissens schon der Ausdruck Hedonik vorgeschlagen worden. *) Um eine so allgemeine Lehre aber wird es hier jedenfalls nicht zu thun sein, und so werden wir uns des Ausdrucks ästhetisch in solcher grössten Weite nur etwa dann bedienen, wenn ausnahmsweise der begriffliche Zusammenhang dazu führt und ihn von selbst verständlich macht.

Unter manchen Weisen, das menschliche Innere einzutheilen, giebt es zwei, die durch einander greifen, kurz als Eintheilung nach Seiten und nach Stufen zu unterscheiden. Nach erster giebt es eine Seite des Empfindens und Vorstellens mit dem, was daraus in Erinnerungen, Begriffen u. s. w. erwächst, eine Seite des Triebes und Willens und eine Seite des Fühlens von Lust und Unlust, welche in erster Seite wurzelnd oder als Mitbestimmung darein eingehend, in letzter Antriebe setzend und vermittelnd

*) Hauptzüge einer solchen Lehre, ohne den Gebrauch des Wortes Hedonik dafür, kann man in Hartsens »Grundzügen der Wissenschaft des Glücks. Halle. Pfeffer. 1869« und seinen »Anfängen der Lebensweisheit. Lpz. Thomas 1874« finden, Schriftchen, mit deren reinem Gange von Unten und eudämonistischer Tendenz ich mich in voller Uebereinstimmung finde.

zwischen beiden inne steht. Nach zweiter Eintheilungsweise unterscheidet sich eine niedere sinnliche und höhere geistige Stufe, die man noch weiter gliedern oder durch Zwischenstufen vermitteln kann. Die Aesthetik nach unsrer Fassung nun bezieht sich auf die Seite der Lust und Unlust, sofern solche unmittelbar an von Aussen erweckten Vorstellungen und Empfindungen hängt, greift aber durch das niedere und höhere Gebiet zugleich durch, insofern die höheren Bezüge dieser Empfindungen und Vorstellungen nach ihrem Lust- und Unlustgehalt mit in ihr Bereich fallen.

Herbart nimmt die Ethik in die Aesthetik mit auf, und wenn man letztere zu einer allgemeinen Hedonik erheben will, was jedoch von Herbart nicht geschehen ist, wird erstre aus eudämonistischem Gesichtspuncte mit darunter gehören. Hievon abgesehen aber wird es meines Erachtens immer vorzuziehen sein, Aesthetik und Ethik nach den oben aufgestellten Gesichtspuncten des Schönen und Guten zu trennen, als aus dem von Herbart ins Auge gefassten Gesichtspuncte zusammenzuschlagen, was nicht hindert, dieser wie anderer Verknüpfungspuncte zwischen beiden gewahr zu werden. Es ist wahr, das sittlich Gute, rein von Nebenvorstellungen gefasst, erweckt ein unmittelbares Wohlgefallen, und dasselbe ist Sache des Schönen. Aber abgesehen, dass das sittlich Gute eine rein innerliche Sache ist, was das Schöne im engern Sinne nicht ist, heisst uns das Gute nicht insofern gut, als es recht betrachtet ein unmittelbares Wohlgefallen erweckt; das ist Nebensache, ist ihm so zu sagen äusserlich; sondern als es, gleichgültig wie es einem Betrachtenden erscheine, in dem S. 49 angegebenen Sinne Quell von gedeihlichen Folgen ist. Hieraus und nicht aus dem Gesichtspuncte des unmittelbaren Wohlgefallens daran sind die sittlichen Gesetze und Forderungen unter Rücksicht auf die erfahrungsmässige Natur der Menschen und Dinge abzuleiten. Dabei wird man freilich u. a. auch Herbarts ethische Musterbegriffe wiederfinden, doch keinen Anlass finden, die Entwicklungen in den Rahmen derselben einzuschliessen, und in ihre Erörterung aus Herbarts Grundgesichtspuncten einzugehen.

Giebt es einen die ganze Welt beherrschenden und verknüpfenden bewussten Geist, kurz einen Gott über der Welt, von dem unser und aller endliche bewusste Geist sei es ausgeflossen oder noch ein untergeordnetes Theilwesen ist, und will man wagen, auf Grund der Verallgemeinerung und Steigerung der fundamentalen Bestimmungen unsres Geistes an die des göttlichen Geistes zu denken — einen andern Anhalt der Vorstellung davon und Grund des Schlusses darauf haben wir aber nicht — so würde man auch an eine Seite der Lust und Unlust in ihm und daran zu denken haben, was ihm in seiner Welt gefällt und missfällt. Auch

spricht man ja schon hievon, weil man einen Anthropomorphismus, den man im Grunde verwirft, doch nicht zu entbehren weiss. Machte man aber Ernst mit jener Verallgemeinerung und Steigerung auf Grund dessen, dass der endliche Geist als Ausgeburd des göttlichen diesem wohl in Umfassung und Höhe aber nicht im Grundwesen ungleich sein kann; und verfolgte man nach Aufsteigen von Unten die Seite der Lust und Unlust von ihrer obersten Staffel im göttlichen Geiste rückwärts in Zusammenhang mit den eben so erklimmten höchsten Ideen des Guten und Wahren, so würde man eine Aesthetik von Oben erhalten, in welcher das Schöne in der Beziehung zum Göttlichen, die man ihm so gern zuschreibt, wirklich klar verfolgbar aufträte. Nun aber nicht einmal der Gesichtspunct einer solchen Begründungsweise der Aesthetik von Oben zugestanden oder klar gestellt ist, bleibt alle Rede von einer Begründung des Schönen in Gott eine wohlklingende Phrase.

4) Eudämonistisches Princip.

Unsere Bezugsetzung der ästhetischen zu den ethischen Kategorien und folgweis der Aesthetik zur Ethik ist aus einem eudämonistischen (Glück, Lust als Ziel setzenden) Gesichtspuncte geschehen, und ich wüsste nicht, wie sie zugleich klarer und sachgemässer geschehen könnte. Das Vorurtheil gegen die Unterordnung der Ethik unter einen eudämonistischen Gesichtspunct überhaupt ist aber so verbreitet und Seitens Mancher so stark, dass es der Eingänglichkeit des ganzen obigen Begriffssystems leicht im Wege stehen könnte; wesshalb ich hier anhangsweise durch Klarstellung einiger, nicht überall klar gefassten, Puncte noch etwas zugleich zur Erläuterung und Unterstützung dieses Gesichtspunctes, wie er unserseits gefasst wird, beizutragen suche.

Zu grossem Theile freilich hängt jenes Vorurtheil nur daran, dass man den, mit Recht verworfenen, subjectiven (egoistischen) Eudämonismus und den objectiven (universalen), um den es sich hier allein handelt, nicht recht scheidet, zum Theil auch daran, dass man den Angelpunct des ganzen eudämonistischen Systems, den Lustbegriff, zu niedrig und eng fasst; aber es tragen auch psychologische Unklarheiten dazu bei. Hiegegen zunächst Folgendes.

Unsre Vorstellung von einem vorzunehmenden (respectiv zu unterlassenden) Thun kann mit dem Charakter der Lust oder Unlust behaftet sein, und jeder bewusste Antrieb und Gegenantrieb zu einem Thun ist hiedurch bestimmt und gerichtet, um so entschiedener, je bewusster er ist; daher man bewusste Antriebe und Gegenantriebe zu einem Thun geradezu Lust und Unlust dazu nennt. Kann das Gewissen uns dahin bringen, etwas gegen unsre Lust, das heisst trotz dem zu thun, dass die Vorstellung des vorzunehmenden Thuns von irgendwelcher Seite mit Unlust behaftet ist, so ist es doch nur, sofern die Vorstellung des Unterlassens des Thuns von Gewissensseite mit noch mehr Unlust behaftet ist; und ähnliche Conflicte kommen unzählige sonst vor.

In sehr vielen Fällen nun hängt die Lust und Unlust, welche die bewussten Antriebe und Gegenantriebe zu unserm Thun bestimmt, von der Vorstellung der Lust und Unlust ab, welche aus diesem Thun für uns hervorgehen wird; doch ist diese Lust und Unlust, welche nur ein Object unsrer Vorstellung ist, von der Lust und Unlust, welche ein Gefühlsmoment derselben selbst ist, wohl zu unterscheiden, was nicht immer klar geschieht. Können wir uns doch eine Lust, die wir nicht zu erreichen vermögen, mit dem Gefühl der Unlust, und eine Unlust, der wir zu entgehen hoffen, mit dem der Lust vorstellen. Fundamental, d. i. nothwendig und unmittelbar, aber ist es immer nur das Gefühlsmoment der Lust und Unlust, was den Antrieb und Gegenantrieb zum Thun bestimmt, und dieses Gefühlsmoment der Vorstellung kann zwar durch den vorgestellten Lust- oder Unlusterfolg des Thuns bestimmt sein, aber auch andersher und sogar in Gegensatz dagegen mitbestimmt oder auch allein bestimmt sein. So kann es uns instinctiv angebornerweise widerstreben, etwas zu thun oder zu lassen, ohne dass wir an Lust- oder Unlustfolgen dabei denken; factisch spielt eine, aus erfahrener Lust und Unlust gesammelte psychologische Nachwirkung auch ohne Rück Erinnerung an diese Erfahrungen und Wiedervorspiegelung derselben eine wichtige Rolle in Bestimmung unsrer gegenwärtigen Antriebe; und mächtig, vielleicht auch aus instinctivem Grunde, greift das Beispiel ein; wir lieben unter sonst gleichen Umständen zu thun, was wir Andre thun sehen. In vorigen Bestimmungsmomenten unserer Antriebe liegen zugleich Erziehungsmittel derselben. Wie viel in manchen Antrieben, als namentlich denen

des Gewissens, angeboren oder anerzogen sein mag, kann streitig sein; überall hat Erziehung jedenfalls daran mitgewirkt.

Gegen die psychologische Triftigkeit der vorigen Bestimmungen dürfte sich nichts einwenden lassen. Nun ruht das hier vertretene eudämonistische Princip in nichts Anderm, als dass es dasselbe, was eines Jeden bewusste Antriebe nothwendig ihrer Richtung nach bestimmt, auch als Ziel dieser Antriebe in Beziehung auf das Ganze vor Augen stellt, und die Erziehung der Antriebe Aller auf möglichste Erfüllung dieses Zieles zu richten gebietet. Diess unter Geltendmachung der Solidarität, in welcher sich das Wohl des Einzelnen mit dem des Ganzen um so mehr zeigt, je vollständiger das Princip erfüllt, und je weiter es in seinen Consequenzen verfolgt wird.

So wenig hienach die Bevorzugung des eignen Wohles vor dem Wohle Andrer im Sinne des Principes liegt, so wenig die Opferung des eignen Wohles für das von Andern. Denn das eigne Wohl bildet selbst einen Bestandtheil des allgemeinen Wohles, und so darf und soll jeder, um nicht das Wohl des Ganzen zu verkürzen, das eigne Wohl nach Massgabe anstreben, als Andern nicht mehr Nachtheil als ihm selbst Vortheil daraus erwächst. Es kann aber jeder nach gewisser Beziehung sogar besser für sich sorgen, als Andre für sich sorgen lassen, nach andern umgekehrt besser für Andre sorgen, als diese für sich sorgen können. Nun hat das Recht mit Rücksicht auf historische, nationale und noch speciellere Verhältnisse, die Ethik aus darüber hinaus gehenden allgemeineren Gesichtspuncten, Rechte und Pflichten in dieser Hinsicht abzuwägen und Gesetze aufzustellen, welche, indem sie das Urtheil des Einzelnen beherrschen und binden, das Handeln Aller in der Richtung auf das Beste in Zusammenhang erhalten. Schon in der Gemeinsamkeit der Befolgung eines Gesetzes aber liegt etwas Gutes; denn besser, wenn alle einem gegebenen Kreise Angehörigen ein dafür bestehendes Gesetz, wäre es auch nicht das beste, nur dass es nicht das schlechteste sei, gemeinsam und stetig befolgen, als wenn Jeder ohne Gesetz nach seiner eigenen Ansicht vom Besten handelt.

Nun ist nicht zu leugnen, dass die Antriebe des Menschen von vorn herein vielmehr auf das eigne und nächste Wohl als das des Ganzen und den fern liegenden Rückgewinn des eigenen Wohles aus dem Ganzen gehen, also nicht im Sinne des vorigen

Principis bestimmt sind. Um sie aber in diesem Sinne zu erziehen, stehen dieselben, nur eben im Sinne des Principes zu richtenden, Mittel zu Gebote, die überall und von jeher in Gebrauch gewesen sind, wo von Erziehung die Rede, Beispiel, Lob, Tadel, Lohn, Strafe, Verweisung auf Zorn und Gefallen Gottes, Drohung und Verheissung über das Diesseits hinaus; wozu die erweckte Einsicht in die Natur, die Foderungen und Folgerungen des Principes zu treten hat. Das höchste Ziel dieser Erziehung aber wird nicht das, von einem unpraktischen doctrinären Rigorismus vorgeschriebene sein, was auf dem Papiere aufstellbar aber nicht in der Natur des Menschen erfüllbar ist, dass der Mensch aus seinen Motiven die Rücksicht auf den eigenen Vortheil ganz verbannt, sondern dass er die Rücksicht auf sein eignes Wohl von der Rücksicht auf das Wohl des Ganzen gar nicht scheide, weder im unmittelbaren Gefühl noch im Hinblick auf die Folgen. Dazu aber gehört von erster Seite, dass er im Gefühle der Liebe gegen seinen Nächsten sein eignes Glück mit darin finde, für das Glück Anderer zu wirken, und darüber hinaus das höhere Gefühl der Befriedigung des Gewissens empfinde, einer Befriedigung, die sich im Gefühle, auch Gott damit zu befriedigen, zu einem, jedes andre an Kraft und Höhe übersteigenden, Motiv steigern lässt. Von zweiter Seite gehört dazu der erfahrungsmässige Hinblick, dass schon hier auf den Menschen die guten und schlimmen Folgen seines Handelns um so sichrer zurückschlagen, je länger sie laufen, ergänzt durch den Glauben, dass das Princip dieser Vergeltung aus dem Diesseits ins Jenseits hinüberreicht und sich da vollende. Dazu gilt es dann freilich auch, den Glauben an Gott und Jenseits im rechten Sinne zu wecken und zu kräftigen; zu den Principen des rechten Glaubens selbst aber ist zu rechnen, dass er die Menschen zugleich am meisten befriedige und am besten führe.

In der That ist es ein leerer Wahn, dass man ohne Zuziehung religiöser Motive sei es das Volk, sei es Menschen von höherer Bildung, sei es sich selbst im Sinne des Principes recht und voll erziehen kann; es bleibt ohne das ein ungedeckter Rest nach höchsten und letzten Beziehungen, den man mit allem Predigen von Humanität nicht decken kann; oder was hätte man je damit Erhebliches geleistet. Soll also das Princip praktische Geltung gewinnen, so wird es nur im Zusammenhange damit sein können, dass die, alle andern überragenden, schliesslich allein durch-

schlagenden, religiösen Motive die weltbewegende Kraft wieder-
gewinnen, in deren Schwächung der Missbrauch der Vernunft
mit Dogmen, die ihr widersprechen, gewetteifert hat.

Was mir überhaupt principiell in diesen Beziehungen zu
gelten scheint, habe ich näher theils in dem Schriftchen »Ueber das
höchste Gut« (worüber Discussionen mit Ulrici in Fichte's philos.
Zeitschr. 1848. S. 463.) und »Die drei Motive und Gründe des
Glaubens« besprochen.

III. Aesthetische Gesetze oder Principe im Allgemeinen.

Im Interesse einheitlichen Charakters der ganzen Aesthetik
wäre zu wünschen, dass sich alle Gesetze des Gefallens und Miss-
fallens, wovon darin zu sprechen, als besondere Fälle eines allge-
meinsten Gesetzes darstellen liessen. Mag es aber ein solches an
sich geben, so liegt es doch bis jetzt noch eben so für uns im
Dunkel, als ein allgemeinster und letzter Grund aller Lust und
Unlust, mit dem es natürlicherweise zusammenhängt. Zwar hat
man wohl das allbekannte Princip einheitlicher Verknüpfung des
Mannichfaltigen, was nichts hindert als Gesetz zu formuliren, an
die Spitze der ganzen Aesthetik gestellt; und gewiss ist es eins
der wichtigsten Principe; wir wollen später davon sprechen; aber
ich wüsste doch mit ihm allein nicht auszukommen. Wie liesse
sich z. B. aus ihm erklären, dass das Gefallen, was wir an der
Auflösung einer Dissonanz durch eine Consonanz haben, nicht
dasselbe bleibt, wenn wir die Folge der Accorde umkehren; dass
wir uns an Garstiges gewöhnen und das Schönste überdrüssig
werden können, dass es überall ein Zuviel und ein Zuwenig giebt,
was uns missfällt u. s. w.

Zimmermann, einer der Hauptstimmführer der heutigen
Aesthetik, Verfasser einer Geschichte und eines Systems der
Aesthetik, rüstig und mächtig in ästhetischer Kritik, hat für dieses
eine Gesetz zwei als fundamental für die ganze Aesthetik aufge-

stellt, das eine als massgebend nach quantitativer, das andre nach qualitativer Beziehung; sie lauten:

1) (Princip der sog. Vollkommenheit): »Die stärkere gefällt neben der schwächeren Vorstellung, die schwächere missfällt neben der stärkeren Vorstellung.«

2) »Die überwiegende Identität der Formglieder gefällt, der überwiegende Gegensatz derselben missfällt unbedingt.«

Ich wüsste aber auch mit diesen zwei Gesetzen in der Aesthetik nicht auszukommen; mich nicht einmal recht damit zu vertragen, unstreitig, weil ich mich mit der Herbartschen Philosophie, in welcher sie wurzeln, nicht zu vertragen vermöchte; worüber aber natürlich hier nicht zu streiten ist. Nur eines Curiosum, was mir bezüglich des ersten Gesetzes aufgestossen ist, will ich gedenken, um einige Bemerkungen daran zu knüpfen, die uns damit für die Folge erspart sein werden.

Eine Hauptfolgerung dieses Gesetzes ist das, schon von Herbart ausgesprochene, von Zimmermann acceptirte, Gesetz: »Das Grosse gefällt neben dem Kleinen, das Kleine missfällt neben dem Grossen.« Hiegegen beginnt Burke, der freilich Herbart noch nicht studiren konnte, in s. Abh. »vom Schönen und Erhabenen« die Aufzählung der Eigenschaften, wodurch etwas schön wird, mit dem Satze: »das Schöne muss erstlich vergleichungsweise klein sein«, und hat gar ein ganzes Kapitel mit der Ueberschrift: »Schöne Gegenstände sind klein«, worin er u. A., was er dafür anführt, bemerkt: »man hat mich versichert, dass in den meisten Sprachen Dinge, die man liebt, mit verkleinernden Beiwörtern bezeichnet werden. Wenigstens ist es so mit allen Sprachen, die ich kenne.«

Nun kann man allerdings nach einem gelegentlich von Zimmermann zugezogenen Hülfsprincip das Gefallen am Kleineren auf das Gefallen am Grösseren dadurch zurückführen, dass das Kleinere die Eigenschaft der Kleinheit in stärkerem Grade besitzt*) oder vom Mittel stärker abweicht, als das minder Kleine, kurz ein Grösseres in negativem Sinne ist. Nur möchte es zur Klarheit und

*) In der That entspricht diess Zimmermanns Erklärung in s. Lehrb. S. 39, warum uns in scheinbarem Widerspruch mit dem von ihm proclamirten ästhetischen Recht des Stärkern doch grössere Milde mehr als geringere gefallen kann.

zur Vermeidung des Vorwurfs, sich in widersprechenden Vorstellungen zu bewegen, räthlich sein, dann lieber gleich das vom Mittel nach einer oder der andern Seite stärker Abweichende für das Wohlgefälligere zu erklären, wofür die von Burke und Zimmermann geltend gemachten Thatsachen in der That nur von verschiedenen Seiten gleich schlagend erscheinen. Aber freilich könnte es hienach noch einem Dritten beikommen, trotz Zimmermann und Burke, eine rechte Mitte zwischen Grosse und Kleinem als das Wohlgefälligste zu erklären, und gelingen, nicht minder schlagend scheinende Thatsachen dafür beizubringen.

Vor Zeiten, hat sich Venus um den Apfel der Schönheit mit Pallas und Juno wegen der Schönheit der Gestalt gestritten; man sieht, dass ihr mit Vorigem aufgegeben ist, sich auch noch mit Riesen und Zwergen wegen der Schönheit der Grösse darum zu streiten. Sollte ich nun zum Paris erwählt sein, so würde ich unstreitig nur einem sehr allgemeinen Zuruf zu folgen brauchen, um den Preis sofort ihr, die in der Mitte zwischen beiden steht, zuzutheilen. Doch trage ich Bedenken, es so ganz einfach zu thun, indem ich mich erinnere, dass ich wohl in eine Schaubude gehe, um einen Zwerg oder Riesen, aber nicht um einen Menschen von gewöhnlicher Grösse zu sehen; muss ich nicht also am Sehen von jenen mehr Gefallen finden als am Sehen von diesem? Inzwischen erinnere ich mich auch, dass ich doch im gewöhnlichen Leben lieber Menschen von gewöhnlicher Grösse um mich sehe und mit solchen verkehre, als vorzugsweise mit Zwergen oder Riesen. Kurz ich ziehe ausnahmsweise das Ausnahmsweise, für gewöhnlich das Gewohnte vor, und zwar thue ich das nicht blos in Betreff des Eindrucks der Grösse, sondern überhaupt; so dass sich ein sehr allgemeines ästhetisches Princip daraus machen liesse, wenn schon kein so allgemeines, dass Gefallen und Missfallen allein von ihm abhängen, es ist nur ein überall mitbestimmendes wie andrer Mitbestimmung unterliegendes.

Selbst zum Genuss des Erhabenen gehört, dass es nicht blos etwas Grosses sondern auch etwas Ausnahmsweises sei, und gehören oft noch andre Mitbestimmungen dazu. Gewährt es uns in seiner Grösse mehr Anknüpfungspunkte zu lustvoller Beschäftigung, so werden wir es freilich dem Kleinen vorziehen, das in seiner Kleinheit nur weniger davon zu gewähren vermag, aber umgekehrt, wenn das Grosse ein reicherer Unlust- als Lustquell ist.

Das Grosse zu fassen, beansprucht an sich mehr Thätigkeit, als das Kleine, das kann uns mitunter eben recht sein, aber in der Regel sagt uns eben nur ein mittler Grad desselben zu, und der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ist gar oft ein gern gethaner.

Hienach würde ich den Apfel zwischen der Prätendentin und den Prätendenten theilen, so aber, dass ich die Riesen nur mit dem äussern Schaalentheil, die Zwerge mit dem innern Grübstheil bedächte.

Mit Vorigem will ich das Zimmermannsche Gesetz nicht sowohl widerlegt als nur angedeutet haben, wesshalb ich mich bei seinem Ausspruch als Fundamentalgesetz nicht beruhigen möchte; und gelegentlich wird sich Anlass finden, auch einer Abweichung mindestens von der Ausdrucksweise des andern Gesetzes zu gedenken. Bei aller Anerkennung einer beschränkten oder bedingten Gültigkeit beider Gesetze vermöchte ich jedenfalls das ganze ästhetische Gebiet nicht zureichend damit gedeckt zu finden.

Auch mit drei Fundamentalgesetzen aber, die sich vielleicht aus dem dreigliedrigen Princip der Hegelschen Philosophie herauschälen liessen, wüsste ich nicht auszukommen. Es ist eben in der Aesthetik wie in der Physik, in der wir uns bis jetzt noch mit einer Menge besondrer Materien, Kräfte, Gesetze behelfen müssen, wenn wir auch voraussetzen, dass es schliesslich nur eine Grundmaterie, eine Grundkraft, ein Grundgesetz, von dem alle physikalischen Gesetze blos besondere Fälle sind, giebt.

Ohne nun die Gesammtheit der Gesetze, die sich für die Aesthetik aufstellen lassen, hier systematisch abhandeln, und damit den Charakter einer Vorschule mit dem einer Schule vertauschen zu wollen, will ich doch mit einer Anzahl dieser Gesetze hier vorangehen, theils um darin überhaupt Beispiele ästhetischer Gesetze aus verschiedenen Gesichtspuncten darzubieten, theils wegen der häufigen und wichtigen Anwendungen, die wir in allem Folgenden davon zu machen haben. Für den Ausdruck Gesetz jedoch brauche ich fast noch lieber den Ausdruck Princip. Jedes Gesetz ist nämlich ein einheitliches Princip für die Fälle, die es unter sich fasst, Princip aber ein weiterer Begriff als Gesetz, sofern nicht blos Gesetzliches sondern auch Begriffliches darunter tritt. Wie nun das Gesetz sachlich seine besondern Fälle unter

sich fasst, fasst zugleich der Begriff des Gesetzes begrifflich diese Fälle unter sich, und so lässt sich Beides nicht trennen.

Das erste von den demnächst vorzuführenden Gesetzen oder Principen nenne ich das der ästhetischen Schwelle, das zweite das der ästhetischen Hülfe. Die drei folgenden, das der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen, das der Wahrheit und das der Klarheit fasse ich unter der gemeinsamen Bezeichnung der drei obersten Formalprincipe zusammen. Das sechste wird das der Association sein.

So wichtig die beiden ersten dieser Principe sind, findet man doch nichts davon in den Lehrbüchern der Aesthetik, was man entweder so deuten kann, dass ich sie fälschlich für wichtig halte, oder dass in den Lehrbüchern der Aesthetik noch manches Wichtige fehlt. Die übrigen sind im Grunde bekannte, nur für die Verwendung in der Aesthetik bisher weniger entwickelte oder weniger verwerthete Principe, als es hier im Gange von Unten geschehen wird.

Ausserdem lassen sich noch gar manche Gesetze als ästhetische aufstellen oder von psychologischen Gesetzen für die Aesthetik verwerthen, deren meiste ich nur unter neuen Namen einzuführen wüsste, weil ich keine alten dafür finde, da sie grössertheils der genügenden Erörterung noch ermangeln, als da sind: die Gesetze der Entstehung von sinnlicher Lust und Unlust; des ästhetischen Contrastes, der ästhetischen Folge und der ästhetischen Versöhnung; des Masses der Beschäftigung; der ästhetischen Mitte; der Gewöhnung, Abstumpfung und Uebersättigung; der Lust und Unlust aus Vorstellung von Lust und Unlust; aus Vorstellung ihres positiven und negativen Bezuges zu uns; aus freiem und gehemmtem Ausdruck derselben; und wohl noch andere Gesetze, sollten die vorigen nicht reichen; worauf im Folgenden nur nach Massgabe zu kommen, als sich etwa Anlass zu ihrer Anwendung bieten wird. Vielleicht wird sich doch später noch Gelegenheit finden, genauer darauf einzugehen.

Die Gesammtheit dieser Gesetze lässt sich verschiedenen Kategorieen unterordnen. Theils beziehen sie sich auf Entstehungsverhältnisse der verschiedenen Arten von Lust und Unlust, theils auf quantitative Verhältnisse derselben, wonach sich kurz qualitative und quantitative Gesetze unterscheiden lassen. Theils betreffen sie die ursprüngliche Entstehung von

Lust und Unlust, theils ihre Abhängigkeit von schon zuvor gegebener Lust und Unlust; wonach primäre und secundäre Gesetze. In sofern man an den Gegenständen Form und Inhalt unterscheidet, ein Unterschied, der jedoch noch bestimmterer Erklärung bedarf, kann man auch darauf bezügliche Formalgesetze und sachliche Gesetze unterscheiden.

Von den folgendes besonders vorzuführenden Gesetzen bieten die beiden ersten, das Gesetz der Schwelle und der Hülfe mit dem dabei gelegentlich erwähnten Wachsthumsgesetze, Beispiele quantitativer Gesetze oder Principe; die folgenden, das der einheitlichen Verknüpfung, der Wahrheit und Klarheit, Beispiele qualitativer Gesetze. Diese drei gehören zugleich zu den primären und Formalgesetzen, indess das Associationsgesetz zu den secundären gehört.

Die klare Auseinandersetzung, Präcisirung und Verwendung der ästhetischen Gesetze wird durch folgende drei Umstände erschwert. Einmal greifen die Bedingungen der Lust und Unlust, die man aus gewissem Gesichtspuncte unterscheiden kann, doch aus anderm Gesichtspuncte durch ein gemeinsames Moment in einander über, wo es dann theoretisch nicht leicht und zum Theil nicht möglich ist, sie in reiner Coordination auseinanderzuhalten; zweitens kommen diejenigen, die man aus abstractem Gesichtspuncte unterscheiden kann, doch in der Wirklichkeit nicht so abstract vor, sondern compliciren sich mehr oder weniger, wo es dann in den Anwendungen schwer fällt, überall zu scheiden, was auf Rechnung der einen oder andern Bedingung kommt, so wie schwer reine Belege für die Wirkung der reingefassten zu finden. Drittens haben alle, auf specielle Lustbedingungen bezüglichen, Gesetze in sofern eine beschränkte Gültigkeit, als entgegenstehende Bedingungen im Falle des Ueberwiegens auch entgegenstehende Erfolge zulassen, wonach diese Bedingungen nur mit sorgfältiger Rücksicht auf ihre möglichen Conflictte unter einander zulänglich erörtert werden können.

Diese Nachtheile würden zwar principiell wegfallen, wenn wir von den Specialquellen der Lust und Unlust zur allgemeinsten letzten Grundbedingung derselben, die in alle eingeht, sie selbst erst zu Lust- und Unlustquellen macht, aufzusteigen vermöchten; aber selbst, wenn diess gelungen wäre, was nicht der Fall ist, würde man doch in den Anwendungen auf die Specialquellen

und darauf bezüglichen Specialgesetze der Lust und Unlust, welche hier betrachtet werden sollen, zurückgewiesen sein, weil jene allgemeinste Ursache doch nur als eine, alle Specialursachen verknüpfende, Abstraction angesehen werden könnte, von welcher die Brücke zu den Specialanwendungen durch die Specialgesetze in ähnlicher Weise zu schlagen, als man auch, wenn das letzte Grundgesetz physikalischer Kräfte oder Ursachen der Bewegung bekannt wäre, doch immer in den Anwendungen auf die Specialkräfte und Specialgesetze der Kräfte zurückzugehen haben wird.

Da Lust und Unlust, Gefallen und Missfallen, psychologische Momente sind, so ordnen sich natürlicherweise auch die darauf bezüglichen, kurz ästhetischen, Gesetze den psychologischen Gesetzen unter; nur dass in einer Psychologie von allgemeinerer Tragweite kein Anlass ist, die ästhetischen insbesondere so eingehend und in solcher Beziehung und Zusammenstellung zu behandeln, als es nun eben für die Zwecke der Aesthetik nöthig ist. Insoweit die ästhetischen Gesetze Einwirkungen der Aussenwelt auf unsre Seele betreffen, können sie auch als in die äussere Psychophysik gehörig angesehen werden, die jedoch nicht minder weitere Interessen als die Aesthetik verfolgt, dazu schärfere Bestimmungen verlangt, als in dieser allgemeingesprochen bisher möglich. Nun könnte man noch wünschen, auch die Gesetze der Abhängigkeit der Lust und Unlust von den, diesen Seelenbestimmungen unmittelbar in uns unterliegenden (sog. psychophysischen), körperlichen Zuständen oder Veränderungen zu kennen, was Sache der innern Psychophysik; ja es besteht in dieser Hinsicht ein fundamentales Bedürfniss, das sich aber bis jetzt nicht erfüllen lässt; und der Begriff der Aesthetik selbst in der Beschränkung, wie er hier gefasst wird, schliesst die Rücksichtnahme auf die Beziehung der Lust und Unlust zu diesen innern Zuständen und Veränderungen aus, über die sich bis jetzt nur mehr oder weniger unsichre Hypothesen aufstellen lassen.

IV. Princip der ästhetischen Schwelle.

Es giebt Vieles, was uns gleichgültig lässt, indess es doch seiner und unserer Natur nach wohl geeignet wäre, Gefallen oder Missfallen zu wecken, andermal auch wirklich erweckt. Das hängt allgemeingesprochen daran, dass sei es die Stärke der objectiven Einwirkung oder der Grad unserer Empfänglichkeit dafür, oder unserer Aufmerksamkeit darauf nicht die sogenannte Schwelle übersteigt, das heisst den Grad, von dem an die Einwirkung erst für unser Bewusstsein spürbar wird. Es ist nämlich ein allgemeines, nicht blos für Empfindung von Lust und Unlust, aber auch für sie gültiges Gesetz, dass zum Bewusstwerden derselben ein gewisser Grad dessen gehört, woran sie äusserlich und innerlich hängt; die Qualität der Bedingung reicht nicht aus, sie muss sich durch die erforderliche Quantität, den erforderlichen Grad, ergänzen. So lange nun dieser Grad nicht erreicht ist, sagen wir von den Bedingungen der Lust und Unlust wie von diesen selbst und dem davon abhängigen Gefallen und Missfallen, dass sie unter der Schwelle bleiben.

In der That so gewiss wir sein können, dass unzählige üble Gerüche in der Luft schweben, wegen ihrer Verdünnung riechen wir in der Regel nichts davon. Die schlechtest schmeckende Medicin schmeckt uns doch nicht schlecht in homöopathischer Verdünnung. Für Vieles, was uns bei frischer Empfänglichkeit Lust gab, stumpft sich die Empfänglichkeit ab, ohne desshalb zu erlöschen, der Lustreiz muss nur verstärkt werden, um wieder Lust zu geben; und wie Vieles trifft zwar unsern Sinn aber zu wenig unsere Aufmerksamkeit und bleibt uns desshalb gleichgültig.

Je nach Rücksicht auf die äusseren oder inneren Bedingungen des Gefallens oder Missfallens kann man von einer äussern oder innern Schwelle sprechen, welche überstiegen werden muss, soll Gefallen oder Missfallen mit einem wirklichen Lust- oder Unlustwerthe ins Bewusstsein treten. Beide Schwellen aber sind nicht unabhängig von einander. Für jeden bestimmten Grad der Empfänglichkeit und Aufmerksamkeit wird es einen bestimmten Grad der äusseren Einwirkung geben, der dazu überstiegen werden muss, hiemit eine zugehörige bestimmte äussere Schwelle; aber wie sich jene inneren Bedingungen ändern, wird eine grössere

oder geringere äussere Einwirkung dazu nöthig werden, mithin die äussere Schwelle steigen oder fallen, und so umgekehrt mit der inneren Schwelle bei Wechsel des Grades der äusseren Einwirkung. Soll nun überhaupt die Schwelle einer Empfindung überschritten sein, so muss es stets die innere und äussere zugleich sein; es kann aber mehr durch Steigerung der Bedingungen von Innen oder Aussen geschehen.

Von Bedingungen, welche überhaupt durch Uebersteigen einer Schwelle Lust oder Unlust zu wecken vermögen, sagen wir im Allgemeinen, dass sie im Sinne der Lust oder Unlust sind, ohne dass sie desshalb solche wirklich wecken, so lange sie unter der Schwelle sind.

Wenn schon Lust- oder Unlustbedingungen unter der Schwelle nach dem Begriffe der Schwelle unzureichend sind, Lust oder Unlust spürbar werden zu lassen, ist es doch nicht dasselbe, als wenn sie überhaupt fehlten, sondern auch ihr unzureichendes Vorhandensein kann aus einem der folgenden zwei Gesichtspuncte wichtig werden.

Erstens. Je näher der Schwelle die inneren oder äusseren Bedingungen der Lust oder Unlust sind, eines desto geringern Zuwachses ihres Grades, ihrer Stärke wird es noch bedürfen, sie die Schwelle übersteigen zu lassen, desto günstiger liegen also die Verhältnisse für die wirkliche Entstehung der Lust oder Unlust.

Zweitens. Eine Bedingung der Lust oder Unlust, die für sich unter der Schwelle ist oder sein würde, wenn sie für sich bliebe, kann in Zusammensetzung mit anders gearteten Bedingungen der Lust oder Unlust, die ihrerseits für sich unter der Schwelle sein würden, ein Lust- oder Unlustresultat geben, was die Schwelle übersteigt, wovon das, sofort zu betrachtende Princip der ästhetischen Hülfe mit abhängt.

V. Princip der ästhetischen Hülfe oder Steigerung.

Vor bestimmtem Auspruch des Gesetzes erläutern wir dasselbe an einigen besondern Fällen.

Ein Gedicht, in einer fremden Sprache gehört, gewährt noch den vollen Eindruck von Versmass, Rhythmus, Reim, aber ohne

den angeknüpften Sinn. Dieser Eindruck ist wohlgefälliger als der eines regellosen Kauderwälsch von Worten, aber diese Wohlgefälligkeit ist für sich so gering, dass man ihr ohne den Sinn gar keinen erheblichen ästhetischen Werth beilegen möchte, und übersteigt sogar für sich allein nicht leicht die Schwelle der Lust. Doch verlieren die schönsten Gedichte allen oder fast allen Reiz, wenn man ihren Inhalt in prosaischer Redeform wiedergiebt, indem der Sinn ohne Versmass, Rhythmus, Reim ebenfalls nicht die Schwelle der Lust übersteigt. Man denke etwa an: »Füllest wieder Busch und Thal«, oder: »Vergangen ist der lichte Tag« u. s. w. Indem sich aber beide Factoren der Wohlgefälligkeit zum Uebersteigen der Schwelle oder im Steigen oberhalb der Schwelle helfen, entsteht ein positives Lustresultat, welches mit der ästhetischen Wirkung der einzelnen Factoren an Grösse unvergleichbar ist.

Entsprechende Hülfe leisten sich auf dem reinen Felde directer Eindrücke der Wohllaut, die Melodie und Harmonie der Töne. Der sinnliche Wohllaut reiner voller Töne hat für sich sehr geringen ästhetischen Werth, und doch, wie viel trägt er zur Schönheit des Gesanges bei. Wenn freilich reine volle Töne nicht schon für sich wohlgefälliger wären als unreine raube Töne, so würde auch aus dem Zusammenwirken dieser Elemente keine, die Summe ihrer Einzelwirkungen überbietende, Steigerung erwachsen. Allgemein nun wird sich das Princip so aussprechen lassen:

(Aus dem widerspruchslosen Zusammentreffen von Lustbedingungen, die für sich wenig leisten, geht ein grösseres, oft viel grösseres Lustresultat hervor, als dem Lustwerthe der einzelnen Bedingungen für sich entspricht, ein grösseres, als dass es als Summe der Einzelwirkungen erklärt werden könnte; ja es kann selbst durch ein Zusammentreffen dieser Art ein positives Lustergebniss erzielt, die Schwelle der Lust überstiegen werden, wo die einzelnen Factoren zu schwach dazu sind; nur dass sie vergleichungsweise mit andern einen Vortheil der Wohlgefälligkeit spürbar werden lassen müssen. Als Fälle widerspruchslosen Zusammentreffens aber sind namentlich solche zu bezeichnen, wo die eine Bedingung zugleich eine Voraussetzung oder Unterlage zum Zustandekommen der andern ist, wogegen

Fälle, wo die eine dem Zustandekommen der andern hinderlich ist, nicht unter das Princip gehören. Insbesondere gehören unter das Princip die Fälle, wo ein direct wohlgefälliger Eindruck zugleich Anlass zu wohlgefälligen Associationsvorstellungen ist, so wie die, wo ein niederer wohlgefälliger Eindruck zugleich die Unterlage für das Zustandekommen eines höheren ist. Die angeführten Beispiele sind aus diesen beiden Classen gewählt; genug andre Beispiele wird uns die Folge bringen.

Eine Folgerung des ästhetischen Hülfsprincipes ist, dass der Wegfall eines Momentes der Wohlgefälligkeit aus einer widerspruchslosen Vereinigung solcher Momente der Schönheit ohne Vergleich grösseren Abbruch thut, als das Dasein des einen Momentes für sich betreffs der Schönheit leisten kann. Alles Vorige aber stimmt dahin zusammen, dass man aus der unbedeutenden Wirkung eines Momentes der Wohlgefälligkeit für sich noch keinen Schluss gegen seinen wichtigen Beitrag zur Schönheit eines Ganzen ziehen darf.

Zum wohlgefälligen Eindrücke eines Kunstwerkes wie Naturwerkes, das wir schön nennen, tragen im Allgemeinen verschiedene Momente bei, die sich durch Analyse sondern lassen; nicht leicht bringt es eins davon für sich zu einer bedeutenden ästhetischen Wirkung; und um uns von der Grösse des Totaleindruckes Rechenschaft zu geben, müssen wir daher im Allgemeinen das Princip ihrer wechselseitigen Hülfe zuziehen. Soll es in voller Kraft auftreten, so müssen alle Momente vollkommen einstimmig, wie man sagt harmonisch, im Sinne der Lust wirken. Wo diess nicht der Fall ist — und nur zu häufig treten Conflict in Kunst wie Natur ein — erleidet seine Leistung Abzüge, die wieder durch versöhnende Wirkungen überboten werden können; aber hiefür sind die Regeln anderweit zu suchen.

Das vorige Princip lässt sich von Bedingungen im Sinne der Lust auch wohl auf Bedingungen im Sinne der Unlust übertragen. Wenn eine Rede, die uns wegen ihres Inhaltes nicht gefällt, auch noch mit einer unangenehmen Stimme vorgetragen wird, so wird sie vollends unausstehlich. Nur bieten sich Fälle der Art nicht so leicht und auffällig als solche bezüglich der Lust dar, weil man sie möglichst beseitigt, vermeidet, oder durch Abwendung der Aufmerksamkeit sich ihnen zu entziehen sucht.

Ausdrücklich ist das Hülfsprincip auf ein widerspruchsloses Zusammen-

treffen von Bedingungen bezogen worden, die für sich ästhetisch wenig leisten. Sollten Lustbedingungen zusammentreffen, die schon für sich viel leisten, so würde zwar noch eine Steigerung über die Leistung jeder einzelnen, aber nicht nur keine grössere, sondern eine geringere als nach der Summe der einzelnen, zu erwarten sein, falls anders die psychophysischen Gesetze, denen sich das Hülfsprincip unterordnen lässt, hier noch Anwendung finden. Denn hienach nimmt zwar beim ersten Uebersteigen der Schwelle die Empfindung in viel rascherem Verhältnisse als der sie auslösende Reiz zu, aber von einem gewissen Punkte des Ansteigens (dem Cardinalpunkte) an in schwächerem Verhältnisse, was in Kürze das Wachsthumsgesetz der Empfindung heissen mag, und so ist vorauszusetzen, dass, wenn durch Zusammentreffen starker Lustbedingungen die Lust höher steigt, diess auch in geringerem Verhältnisse als nach der Summe der Bedingungen sein werde. Doch ist zu gestehen, dass eben so entscheidende directe Bewährungen dafür, als für das Gesetz der Schwelle und Hülfe, nicht vorliegen.

VI. Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen.

1) Aufstellung des Principes.

Es ist ein wichtiges Princip, um das es sich hier handeln wird, seinem Ausspruche nach zwar einfach genug, doch der Betrachtung mancherlei Seiten und Gesichtspuncte, der Verwendung manche Schwierigkeiten bietend.

Nach angeborener Einrichtung bedarf der Mensch, um sich bei activer oder receptiver Beschäftigung mit einem Gegenstand wohl zu fühlen, eines gewissen Wechsels der Thätigkeitsmomente oder Eindrücke, wozu der Gegenstand die Gelegenheit in einer Mannichfaltigkeit von Angriffspuncten bieten muss. Fehlt es an der erforderlichen Gelegenheit in dieser Hinsicht, so macht der Gegenstand den missfälligen Eindruck der Monotonie, Einförmigkeit, Langweiligkeit, Leere, Kahlheit, Armuth, und treibt dadurch zum Uebergange zu andern Gegenständen. Nach eben so angeborener Einrichtung aber verlangt der Mensch, um sich wohl zu fühlen, dass für die ganze Dauer der Beschäftigung mit einem Gegenstande alle sich in der Zeit und dem Raume folgenden Momente der Beschäftigung durch Puncte der

Gemeinsamkeit zusammenhängen oder, wie man kurz sagt, einheitlich verknüpft sind; widrigenfalls entsteht das missfällige Gefühl der Zerstreuung, Zersplitterung, Zusammenhangslosigkeit, oder selbst des Widerspruches, was ebenfalls zum Uebergange zu andern Gegenständen treibt. Wo nun überhaupt das Bedürfniss eines Wechsels der Beschäftigung, sei es aus diesem oder jenen Grunde, eintritt, braucht man dafür nach Umständen den Ausdruck des Ueberdrüssigseins oder der Ermüdung durch die frühere Beschäftigung.

Seltsam, dass die Sprache keine eben so gut bezeichnenden und unterscheidenden Ausdrücke für die beiden Seiten des Gefallens, welche in der Befriedigung unsers Principes zusammentreffen, bietet, als für die des Missfallens, welche durch Verletzung desselben entstehen. Ein Kunstwerk kann uns dadurch gefallen, dass wir uns die Verknüpfung alles dessen, was daran ist, durch eine einheitliche Idee zum Bewusstsein bringen, aber auch dadurch, dass sich unsere Betrachtung in der Mannichfaltigkeit der so verknüpften Theile und Momente ergeht. Das sind thatsächlich verschiedene Seiten des Gefallens, die beim vollen Genügen zusammentreffen müssen; aber wie sie sprachlich unterscheiden? Allenfalls wird sich sagen lassen, dass man von erster Seite sich einheitlich gestimmt, von zweiter unterhalten finde.

In Kürze fasst sich nach Vorigem das ästhetische Princip, um das sich hier handelt, dahin zusammen: dass der Mensch, um Gefallen an der receptiven Beschäftigung mit einem Gegenstande zu finden — denn mit der activen befasst sich die Aesthetik wesentlich nicht — eine einheitlich verknüpfte Mannichfaltigkeit daran dargeboten finden muss.

Was wir einheitlich verknüpfte Mannichfaltigkeit nennen, übersetzt sich näher zugeesehen in eine Uebereinstimmung des Mehreren nach gewisser Beziehung bei Abweichung nach andern. Diese Uebereinstimmung braucht nicht in qualitativer Gleichheit zu beruhen, sondern kann auch in Uebereinstimmung der Theile eines Ganzen zu einem gewissen Zweck, einer gewissen Idee oder in Causalverknüpfung der Momente eines Geschehens, (die stets eine Abhängigkeit von demselben Gesetze voraussetzt,) liegen, und aus niederem oder höherem Gesichtspuncte statt finden, wie weiterhin zu besprechen und an Beispielen zu erläutern sein wird.

An sich kann einheitliche Verknüpfung nicht ohne Mannichfaltigkeit bestehen, denn ohne solche hätten wir einfache Identität. Bei einer kurz dauernden Beschäftigung aber reicht schon eine sehr geringe Mannichfaltigkeit hin, den Geist Genüge und selbst positives Gefallen finden zu lassen, wenn es an der Einheit darin nicht fehlt; wogegen uns eine Mannichfaltigkeit, die keinen Einheitsbezug geltend macht, *) nicht nur widersteht, je länger sie sich uns aufdringt, sondern so ziemlich von vorn herein. Und wenn wir, getrieben vom Bedürfnisse des Wechsels, zur Beschäftigung mit etwas Neuem übergehen, werden wir doch nicht zu einer zersplitterten Mannichfaltigkeit, sondern nur zu etwas Anderm, was wieder einheitlich verknüpft ist, übergehen wollen. Insofern scheint auf den Gesichtspunct der Einheit grösseres Gewicht als auf den der Mannichfaltigkeit zu legen; doch dürfte man nicht sagen, dass das Gefallen wesentlich an einem Uebergewicht der Einheit über die Mannichfaltigkeit, d. i. wo das Gleiche das Ungleiche überwiegt, hänge, um nicht ein weisses Papier, einen rein ausgehaltenen Ton für das Schönste der Welt zu halten. Bei jedem grösseren Ganzen, was uns in einer gewissen Dauer beschäftigen soll, werden wir vielmehr viel Ungleichheit verlangen, die nur irgendwie einheitlich vermittelt und gebunden sein muss, um uns dadurch gefesselt zu finden.

Zeitliche und räumliche Mannichfaltigkeit treten insofern unter denselben Gesichtspunct, als die räumliche Mannichfaltigkeit, wenn schon bis zu gewissen Gränzen zugleich auffassbar, doch, um deutlich erfasst zu werden, nach einander mit der Aufmerksamkeit verfolgt werden muss, in der zeitlichen Mannichfaltigkeit aber das Fortwirken der frühern Eindrücke in die spätern hinein eine gewisse Gleichzeitigkeit derselben bedingt.

Sie treten hingegen unter verschiedene Gesichtspuncte dadurch, dass bei der räumlichen Mannichfaltigkeit die Richtung des Verfolges mehr oder weniger willkürlich, bei der zeitlichen, insofern sie nicht zugleich eine räumliche ist, durch die gegebene Folge derselben selbst vorgeschrieben ist.

*) Wenn die Glieder einer solchen Mannichfaltigkeit uns jedes für sich annehmlich sind, so entsteht hiedurch ein Conflict mit der Unannehmlichkeit, die von dem mangelnden Einheitsbezuge dazwischen abhängt. Von Conflicten aber wird später die Rede sein, zunächst ist hier davon abzusehen.

Dass Einheitsbezüge zu einer verschiedenen Höhe ansteigen können, erläutert sich so: In einer Mannichfaltigkeit unterscheidbarer Theile, Elemente, Momente, kurz Glieder, kann man nicht nur die Glieder selbst, sondern auch die zwischen den Gliedern mehrfach vorkommenden Unterschiede oder Verhältnisse mehr oder weniger gleich oder ungleich finden. Durch die Gleichheit von Unterschieden oder Verhältnissen zwischen gegebenen Gliedern eines Ganzen wird ein höherer einheitlicher Bezug dieser Glieder begründet, als den einzelnen Gliedern sei es für sich vermöge ihrer Untergliederung zukommt oder dem Ganzen bei Wegfall der Unterschiede zwischen den Gliedern zukommen würde. Statt Gleichheit der Unterschiede oder Verhältnisse aber kann auch eine durch dieselbe vermittelte Zusammenstimmung der Glieder zu etwas Gleichem stehen.

Zum Beispiel:

Der Einheitsbezug, welcher die Theile eines Kreises verknüpft, ist höher als der, welcher die Theile einer geraden Linie verknüpft, und der Einheitsbezug zwischen den Theilen einer Ellipse höher, als zwischen den Theilen eines Kreises. Bei der geraden Linie nämlich liegt der Einheitsbezug unmittelbar in der gleichen Richtung aller ihrer Elemente begründet. Beim Kreise weicht jedes dem andern gleiche Element vom nächsten in der Richtung ab, aber um gleich viel ab; kurz die Unterschiede und hiemit zugleich Verhältnisse dieser Richtungen zu einander sind für die an einander gränzenden oder auch um gleich viel von einander abliegenden gleichen Elemente gleich; bei der Ellipse sind auch diese Unterschiede ungleich; jedes Element weicht vom nächsten oder gleich nahen um einen andern Winkel ab, aber die Unterschiede zwischen diesen Unterschieden, sog. Unterschiede höherer Ordnung, sind durch eine gemeinsame Regel verknüpft, in welcher sie zusammenstimmen, und welche der Mathematiker in einer Formel auszudrücken vermag. — Wird eine gleichförmige Fläche gleichförmig gestreift, so begründet die Regel dieser Streifung einen höheren Einheitsbezug, als die Gleichförmigkeit, die jedem Streifen für sich zukommt, oder die einer ganzen gleichförmigen Fläche zukommen würde, indem statt einer Gleichheit aller Theile die Unterschiede, welche durch die gleichförmige Streifung in die Fläche gebracht werden, sich folgweis in gleichen Abständen durch die ganze Fläche durch gleichen.

Eines Menschen sämtliche Handlungen können durch die Beziehung auf sein eigenes Wohl einheitlich in sich verknüpft sein; sie können auch durch die Beziehung auf das grösstmögliche Wohl Aller einheitlich mit denen von andern Menschen einheitlich verknüpft sein. Letztere Beziehung ist höher als erstere, indem die Unterschiede zwischen den Handlungen der Einzelnen in diesem Sinne zusammenstimmen müssen.

Bei Betrachtung eines Bildes, welches ein Kampfgewühl darstellt, finden sich die Momente des Benehmens eines jeden Kämpfers durch die Vorstellung seines Strebens, den Gegner zu überwältigen, einheitlich verknüpft, das sehr verschiedene Benehmen Aller hiebei aber in höherem Sinne durch das Motiv, um was sich's bei dem Kampfe Aller handelt.

Im Allgemeinen ist mit dem Eintritt höherer Einheitsbezüge zugleich die Möglichkeit mehrer Gesichtspuncte derselben gegeben, wie denn mit der gleichförmigen Richtungsänderung aller Theile des Kreises sich der gleiche Abstand derselben von einem gegebenen Puncte verbindet, was man einen zusammengesetzten oder multipeln Einheitsbezug nennen kann. In der Ellipse tritt zu dem höheren Einheitsbezüge, welcher die Elemente der Curve verknüpft, derjenige, welcher die Radii vectores verknüpft, sofern die Summe je zweier Radii vectores, von den Brennpuncten an den Umfang gezogen, gleich ist.

Wo nicht, wie bei dem goldenen Schnitt, Verhältnisse von Theilen zu dem, die Theile selbst mitinbegreifenden Ganzen, sondern nur Verhältnisse der Theile unter einander in Betracht gezogen werden, kann die grössere Höhe einheitlichen Bezuges nur auf Grund vermehrter Zahl der Unterschiede (grösserer multipler Mannichfaltigkeit) bestehen; wogegen nicht umgekehrt vergrösserte Zahl der Verschiedenheiten nothwendig einen höhern Einheitsbezug mitführt.

Vor weiter und tiefer eingehender Erörterung erläutern wir das Princip an einer Reihe von Beispielen, die, scheinbar sehr abweichender Natur, sich demselben gemeinsam unterordnen, hie-mit für seine grosse Tragweite beweisen. Um sich aber nicht überall durch scheinbare Widersprüche geirrt zu finden, wird Dreies im Auge zu behalten sein, was übrigens nicht blos für dieses Princip gilt, sondern nicht minder auf andre ästhetische Principe übertragbar ist, auch schon im Wesentlichen durch frühere allgemeinere Bemerkungen vorgesehen ist.

Zuvörderst kommt es objectiverseits dabei auf die Einheit und Mannichfaltigkeit wesentlich nur insoweit an, als sie auch als solche von uns aufgefasst wird, hiemit sich in eine subjective umsetzt. Im Grunde ist nichts in der Welt so disparat, dass es nicht durch Punkte der Gemeinsamkeit verknüpft wäre, und nichts so gleich, dass es nicht in irgendwelchen Puncten abwicke; aber insofern wir diese Puncte nicht aufzufassen vermögen, sind sie auch für das Princip nicht vorhanden. — Zweitens ist die einheitliche Verknüpfung des Mannichfaltigen zwar immer eine Bedingung im Sinne der Lust (vergl. S. 50), die aber keinesweges für sich allein immer hinreicht, das Gefallen über die Schwelle zu treiben. Während uns

ein einheitlicher Gesichtspunct, den wir nicht aufzufassen vermögen, ästhetisch von vorn herein nicht berührt, hört ein solcher, der uns ganz geläufig geworden ist, wozu unzählige in unserm Leben und unsrer Umgebung gehören, auf, uns ästhetisch zu berühren, vermag unsre Aufmerksamkeit nicht mehr zu fesseln, weil wir abgestumpft dagegen sind, hingegen entgeht manchem Gesichtspunct die Kraft dadurch, dass wir durch Andres zerstreut sind. — Drittens, da die einheitliche Verknüpfung nicht die einzige Bedingung im Sinne der Lust ist, und es auch Bedingungen in gegentheiligem Sinne giebt, so kann sie eben sowohl durch Zutritt gleichsinniger Bedingungen in ihrer Wirkung unterstützt und gehoben, als durch ungleichsinnige überwogen werden, und aus letztem Gesichtspuncte bei aller Befriedigung des Principes auch Missfallen oder bei Nichtbefriedigung desselben Wohlgefallen entstehen, beidesfalls nur in geringerem Grade, als ohne den Conflict der Fall sein würde. Wo nun das Princip fehl zu schlagen scheint, wird man den Grund immer in einem dieser Gesichtspuncte finden können.

2) Beispiele.

Wir unterscheiden an unserm Princip zwei Seiten, eine Seite der Einheit und eine Seite der Mannichfaltigkeit, welche zum Gefallen zusammenzuwirken haben. Heben wir zuerst Beispiele hervor, in denen die erste Seite besonders augenfällig zur Geltung kommt.

Die einfachste Erläuterung in dieser Hinsicht findet das Princip in dem Gefallen, was wir an der gleichförmigen Reinheit einer Farbenfläche, an dem reinen Zuge einer Linie, einem rein ausgehaltenen Tone, der reinen Glätte einer Fläche beim Hinstreichen des Auges oder Fingers darüber finden, indem durch die sinnliche Gleichheit der Empfindung, welche alle Raum- und Zeitpuncte verknüpft und die leichte Fasslichkeit dieses Einheitsbezuges dem Einheitsprincipe in vollkommenstem Grade genügt wird, indess die Mannichfaltigkeit hier auf den geringstmöglichen Grad herabgedrückt ist, nur insofern nicht ganz fehlt, als sie noch in der verschiedenen Raum- und Zeitlage der einzelnen Puncte gefunden werden kann.

In der That kann selbst der gleichförmig gefärbten Fläche, dem rein ausgehaltenen Tone eine gewisse Mannichfaltigkeit aus letzterem Gesichts-

puncte nicht abgesprochen werden. Betrachte man z. B. das Gewimmel der Sterne am Himmel oder die Augen eines Würfels, oder horche auf die Schläge eines Tactmessers, so wird man die Verschiedenheit der Raum- und Zeitlage nicht überhaupt für gleichgültig halten können, nur dass sie freilich durch das Verfliessen ausserordentlich an Deutlichkeit abnimmt. Doch bleibt es etwas Andres, sich mit dem Auge in der Mannichfaltigkeit der Puncte einer gleichförmigen Fläche ergehen, als denselben Punct constant fixiren. Wir haben hier nun eben den zugleich einfachsten und deutlichsten Einheitsbezug mit der geringstmöglichen, undeutlichsten Mannichfaltigkeit.

Alles dergleichen wird uns nun freilich bald langweilig, wenn es uns längere Zeit beschäftigen soll. Aber selbst das schönste Kunstwerk wird uns langweilig, sollen wir zu lange dabei verweilen; es tritt nur das Bedürfniss des Wechsels bei der reinen Gleichförmigkeit oder gleichförmigen Reinheit schneller ein als bei einem Kunstwerke, welches wegen grössern innern Wechsels das Bedürfniss eines äusseren minder schnell fühlbar werden lässt. Im Allgemeinen ergeht sich doch das Auge gern einige Zeit auf einer reinen Farbentafel, zumal wenn man sich das Dasein ihrer Reinheit dabei zum Bewusstsein bringt, und kann man sich am reinen Zuge einer Linie, an einem rein ausgehaltenen Tone wohl erfreuen, wenn man die Aufmerksamkeit darauf richtet; wogegen jeder Fleck, jedes Sprisselchen, jede regellose Biegung, Verdickung oder Verdünnung einer übrigens rein und gerade gezogenen Linie, jedes Geräusch als Beimischung eines Tones, jedes unmotivirte Schwanken in seiner Höhe, jede Rauheit, der wir auf einer übrigens glatten Fläche begegnen, die Wohlgefälligkeit vermindert oder Missfallen weckt, indem der Einheitsbezug der störenden Stelle zu jeder andern Stelle dadurch verloren geht, hiemit die Einheitsbeziehung des Ganzen einen Bruch erleidet.

Man kann bemerken, dass der Zuwachs des Missfallens an einer Unreinheit nicht mit dem Zuwachs der Unreinheit selbst gleichen Schritt hält. Ein kleiner Schmutzfleck auf einer übrigens ganz reinen Fläche stört uns ausnehmend; kommt ein zweiter hinzu, so wächst das Missfallen in der Regel wohl, doch in viel geringerem Verhältnisse, und unter Umständen fast gar nicht. Manche Frau ist über den ersten Fleck, der auf ihr weisses Kleid oder Tischtuch gemacht wird, ausser sich; kommt ein zweiter hinzu, so denkt sie, es war nichts mehr daran zu verlieren. Dabei kommen freilich auch ethische Verhältnisse in Rücksicht,

sie gehen aber mit den ästhetischen Hand in Hand, und es gilt von moralischen Flecken dasselbe als von physischen. Von diesem Zurückbleiben der Missfälligkeit hinter der Ursache derselben lässt sich ein doppelter Grund angeben. Einmal wächst nach einem (schon S. 53 berührten) psychophysischen, durch Beziehung auf Lust- und Unlustreize in die Aesthetik übertragbaren, Gesetze eine Empfindung überhaupt mit Verstärkung des Reizes über einen gewissen Grad hinaus schwächer als der Reiz, oder selbst gar nicht mehr merklich. Ein Licht, in eine fast dunkle Stube gebracht, fügt ausserordentlich viel Helligkeit hinzu; ein zweites gleiches hinzugebracht, lässt die Helligkeit nur noch in unverhältnissmässig geringerem Verhältnisse wachsen. Zweitens wird bei Verdoppelung einer störenden Stelle doch die Störung insofern nicht ganz verdoppelt, als die störenden Stellen selbst und die Weisen ihrer Störung etwas Gleiches darbieten. Beide Gründe dürften im Allgemeinen zusammen in Betracht zu ziehen sein.

So wenig gleichförmige Reinheit uns lange für sich zu fesseln vermag, so willkommen ist uns doch im Allgemeinen die Reinheit der Contoure, der Farben in den Theilen eines Kunstwerkes, weil jeder Theil von selbst nur die kurze Betrachtung in Anspruch nimmt, über die hinaus er anfangen würde uns langweilig zu werden. Gehen wir doch bald von einem Theile zum andern über, um damit des zwischen ihnen bestehenden höheren Einheitsbezuges zu gewahren; nun kann sich die Gewahrung des niedern an der Gleichförmigkeit der Theile in vortheilhafter Weise damit verbinden. Unstreitig zwar können wir die Reinheit von Contouren auch desshalb fodern, weil der darzustellende Gegenstand dadurch schärfer ins Licht tritt, aber Beides widerspricht sich nicht, sondern hilft sich; sonst könnte uns eine reingezogene Linie nicht auch ausser einer Zeichnung besser gefallen als eine unrein gezogene.

Die stärkste Störung erfährt natürlich die Gleichförmigkeit eines Eindruckes durch seine völlige Unterbrechung; und man kann sagen, dass solche an sich überall im Sinne der Unlust ist, nur dass die Schwelle der Unlust namentlich durch einzelne Unterbrechungen nicht überall überstiegen wird, und Regelmässigkeit der Unterbrechungen eine Compensation bewirken kann, sofern damit ein höherer Einheitsbezug eintritt, der für den Bruch des niederen zu entschädigen vermag, wie jedenfalls vom Tact im

Gebiete des Gehörs gilt; doch reicht diese Entschädigung nicht überall anderwärts zu. Ein irgendwie intermittirender Lichtreiz kann uns durch seine Unterbrechungen geradezu peinlich werden; das Hinfahren über eine rauhe Oberfläche, deren Rauheit doch nur auf Unterbrechungen ruht, wird Niemand behagen, und eben so missfällt jedem ein unregelmässiges Geklapper. Plötzliche starke Aenderungen kommen der völligen Unterbrechung im Effect nahe. Also steht allgemein gesprochen alles Rauhe, Grelle, Schroffe, Eckige, Abrupte, Zerrissene im Nachtheil der Wohlgefälligkeit gegen das Sanfte, Runde, Fliessende, in sich Zusammenhängende, aus einander Folgende, durch Uebergänge Vermittelte, und knüpfen wir nicht nur unwillkührlich die Vorstellung einer Ungefälligkeit an jene Ausdrücke, sondern brauchen sie auch geradezu zur Bezeichnung einer solchen.

Der ästhetische Vortheil wie Nachtheil aus vorigen Gesichtspuncten kann freilich in unzähligen Fällen durch Gegenwirkungen überboten werden. Dass das Weib rundlichere, fliessendere Formen hat als der Mann, begründet allgemeingesprochen einen Schönheitsvortheil desselben, der unter den vorigen Gesichtspunct tritt, vor dem Manne; aber unmöglich wäre es, die weibliche Schönheit allein aus diesem Gesichtspuncte zu verstehen und danach zu messen. Das dicke fette Weib gefällt uns trotz dem, dass es in fliessender Rundung der Formen das schönste, um so mehr den schönsten Mann übertrifft, doch schon desshalb weniger, weil für eine nicht zu kurze Betrachtung das Bedürfniss der Mannichfaltigkeit durch die einfachern Rundungen der Form weniger befriedigt wird, missfällt uns aber sogar, weil sich an die Formen der Corpulenz die ungefällige Vorstellung von einer Beschwerung des Körpers durch eine Masse, die seinen Kräften nichts zusetzt, nur seiner freien Beweglichkeit schadet, von überschrittener Jugend, von trägem Leben knüpft; indess bei Persern und Türken, denen träge Ruhe eher gefällt als missfällt, wegen geringern Bedürfnisses der Abwechselung und Zurücktretens jener Associationen junge Mädchen sogar gemästet werden, um sie durch rundlichere Formen um so reizender zu machen.

Eine viereckige Tasse vermöchte uns nicht eben so gut zu gefallen als eine runde, ungeachtet sie dem Zweck eben so gut entspräche, weil, alles Uebrige gleich gesetzt, das Runde überhaupt gefälliger als das Eckige ist; aber in unzähligen Fällen ziehen wir

doch um des Zwecks oder anderer Nebenbedingungen willen das Eckige, ja sogar die scharfe Ecke vor.

Wird eine, erst als gleichförmig vorgestellte, weisse oder Farbenfläche marmorirt, gestrichelt, getüpfelt, so wächst die Mannichfaltigkeit, aber der einheitliche Bezug aller Theile der Fläche geht mehr oder weniger verloren. Ist nun die Variation, welche in dieselbe gebracht wird, ganz principlos, werden z. B. hier grosse, da kleine, hier regelmässige, da unregelmässige, hier rothe, da schwarze Kleckse, dazu geradlinige, krummlinige, geknickte Linien unter einander auf der Fläche angebracht, so lehrt die Erfahrung, dass das Niemanden gefällt; selbst das Tättowiren der Wilden hält Gesichtspuncte der Regelmässigkeit ein: Beweis, dass mit möglichster Mannichfaltigkeit allein keine Wohlgefälligkeit zu erzielen ist. Wenn hingegen durch die Marmorirung, Strichelung, Tüpfelung ohne strenge Regel ein gewisser gemeinsamer Charakter durchgeht, und selbst diese Benennungen weisen uns auf einen solchen hin, so kann eine solche Fläche nicht nur noch recht wohl gefallen, indem der Einheitsbezug, den jener Charakter voraussetzt, zwar minder deutlich als der verloren gegangene der Gleichförmigkeit ist, aber doch noch merklich genug ausgeprägt sein kann, um mit Rücksicht auf die vermehrte Mannichfaltigkeit einen Lusterfolg zu geben. Ja Manchem und unter manchen Umständen gefällt dergleichen besser als die monotone Farbe, ohne dass sich allgemein berechnen lässt, was besser gefallen muss, weil hiebei Nebenumstände und subjective Stimmungen mit ins Spiel kommen. So ist noch nicht zu lange her, dass man allwärts marmorirte Büchereinbände sah, jetzt sieht man solche nirgends mehr.

Letztres Beispiel aber spielt schon in die Betrachtung höherer Einheitsbezüge hinein, zu denen wir uns jetzt wenden.

Am nächsten kommt dem einfachen Einheitsbezüge ungetrübter Gleichförmigkeit die gleichförmige Wiederholung gleicher einfacher Eindrücke in Raum oder Zeit, wie sie nur angenähert in vorigem Beispiele, entschieden durch ganz regelmässige Tüpfelung, Streifung, Cannelirung von Flächen oder regelmässige Tactfolge einfacher Gehörseindrücke geboten wird. Darüber hinaus aber begründet jede zusammengesetztere Regel, Gesetzlichkeit, Ordnung einen mehr oder weniger hohen und zusammengesetzten Einheitsbezug, beispielsweise in Symmetrie, goldnem

Schnitt, Wellenlinie, Schneckenlinie, Mäander, Tapeten- und Teppichmustern von mancherlei Art, Versmass, Rhythmus, Reim.

Durch jedes Aufsteigen zu einem höheren Einheitsbezüge über der Gleichförmigkeit wird der niedere der Gleichförmigkeit selbst verletzt, indem der höhere nur zwischen einer grösseren als bloss räumlichen und zeitlichen Verschiedenheit von Theilen bestehen kann. Hiedurch wird an Mannichfaltigkeit gewonnen, und für den Bruch des niederen Einheitsbezuges tritt, wie schon oben bemerkt, eine Entschädigung durch den höhern ein, hiemit der doppelte Vortheil, dass die grössere Mannichfaltigkeit der Langweiligkeit weniger leicht und weniger rasch Raum giebt, und dass der höhere Einheitsbezug einem höheren geistigen Ansprüche entgegen kommt. Doch entgehen diese Vortheile nicht ganz Nachtheilen, welche unter Umständen überwiegen können.

Einmal findet sich, dass in manchen Fällen der Bruch des niederen Einheitsbezuges mit stärkerem Missfallen empfunden wird, als durch das Aufsteigen zum höhern ausgeglichen werden kann; zweitens kann die Regel, welche den höhern Einheitsbezug begründet, so complicirt oder von so hoher Ordnung sein, um nicht fasslich zu sein; dann erscheint sie uns vielmehr als Unordnung statt als Ordnung; und überhaupt nimmt die Schwierigkeit der Auffassung einer einheitlichen Beziehung mit der Höhe derselben zu. Zwar bei einem einfachen Muster empfinden wir noch nichts von einer solchen Schwierigkeit; doch bleibt der einheitliche Bezug der Gleichförmigkeit so zu sagen am aufdringlichsten. Wenn aber hienach unter Umständen der einfache Einheitsbezug der Gleichförmigkeit in Vortheil gegen einen höhern bleiben kann, ist es doch allgemeingesprochen unmöglich, mittelst der erstern die Wohlgefälligkeit so hoch zu steigern, als mit höheren nur nicht zu hohen Einheitsbezügen; daher die häufige Anwendung, die man von solchen macht.

So giebt man allen Gefässen, Geräthen, Möbeln eine regelmässige Form, insoweit es der Zweck gestattet, auch selbst, wenn er eine unregelmässige Form eben so gut gestattete; liebt Kleider, Teppiche, Wände mit regelmässigen Mustern zu bedecken; giebt Möbeln, Bildern an den Wänden eine symmetrische Stellung zu einander; cannelirt Säulen; reiht Gitterstäbe nach der Regel u. s. w., sucht aber bei alle dem die Vortheile des niederen Einheitsbezuges der Gleichförmigkeit noch so gut als möglich dadurch zu wahren,

dass man die Theile, welche in den höhern Bezug eintreten, so weit es immer der Zweck gestattet, glatt, in reiner Weisse oder Farbe und in reinen Contouren hält.

In allen Fällen praktischer Verwendung freilich machen sich Mitbestimmungen geltend, die abgesehen von den obenerwähnten inneren Conflicten des Principes den Vortheil des höheren Einheitsbezuges verkümmern wie gegentheils unterstützen können. Sonst würden wir nicht noch so viel weisse und einfarbige Kleider und Wände sehen, nicht anderseits so oft in Zweifel sein können, ob wir die Wohlgefälligkeit eines Gegenstandes vielmehr auf seine regelmässige Form oder die sich associativ geltend machende Angemessenheit derselben zu seiner Bestimmung zu schreiben haben. Nur allgemeingesprochen eben scheint der Vortheil des höhern Einheitsbezuges vor dem niedern der Gleichförmigkeit und vollends vor der Regellosigkeit durch alle Mitbestimmungen durch, und tritt um so reiner hervor, je mehr solche fehlen. Um ihn aber so rein als möglich zu haben, muss man solche so sehr als möglich ausschliessen; und in dieser Beziehung ist nichts instructiver als die so zu sagen zauberhafte, allen Mitbestimmungen merklich entzogene, Leistung des Kaleidoskops.

In der That mag eine Anordnung noch so gleichgültig oder eine Unordnung noch so ungefällig sein, das Kaleidoskop erzwingt durch den zusammengesetzten Einheitsbezug regelmässiger Wiederholung mit allseitiger Symmetrie die Wohlgefälligkeit, und ein ziemlich bekanntes Spiel leistet Aehnliches schon mit zweiseitiger Symmetrie. Was für einen Krakel mit Tinte wir auf ein Papier machen, wenn wir es inmitten oder am Rande des Krakels so zusammenbrechen, dass ein symmetrischer Abdruck davon auf der Gegenseite entsteht, so erwächst für die Zusammensetzung des Krakels mit dem Abdruck eine Wohlgefälligkeit, die nur durch die Unreinheit, welche der Abdruck den einzelnen Zügen verleiht, einen gewissen Abbruch erleidet.

Fraglos hienach, dass auch an der Wohlgefälligkeit der menschlichen Gestalt die zweiseitige Symmetrie wesentlichen Antheil hat; blos eine Seite des Menschen für sich möchte uns, abgesehen von der freilich vorwiegenden Gewöhnung, die menschliche Gestalt aus associativen Gesichtspuncten ins Auge zu fassen, auch nur als ein unregelmässiger Krakel erscheinen. Ja verletze man durch schiefe Nase, schiefen Mund die Symmetrie, so wird es

die Schönheit stark spüren, womit übrigens nicht ausgeschlossen ist, dass an der menschlichen Schönheit noch ganz andre Factoren mitwirken, denn sie ist so zu sagen so zusammengesetzt als der Mensch selbst. Man kann aber bei dieser Gelegenheit wieder die Leistung des Hülfsprincipes erkennen. Nimmt man dem menschlichen Körper seine Symmetrie, so verliert seine Schönheit viel mehr, als man nach der Leistung bloß bedeutungsloser Symmetrie meinen sollte, dass sie ihm geben könnte.

Bei Abweichungen von der Symmetrie zeigt sich entsprechend als bei Abweichungen von der Gleichförmigkeit, dass die Verminderung der Wohlgefälligkeit dem Grade der Abweichung nicht proportional wächst. Wenn ein Rechteck nur ganz wenig windschief ist, merken wir die Abweichung überhaupt nicht und die Missfälligkeit derselben bleibt mit der Wahrnehmbarkeit derselben zugleich unter der Schwelle; aber schon eine kleine Abweichung, wenn sie nur erst merklich wird, kann die Wohlgefälligkeit erheblich stören oder in Missfälligkeit verwandeln. Nimmt die Abweichung zu, so nimmt auch die Missfälligkeit bis zu gewissen Gränzen zu, aber keineswegs so, dass wir von der doppelten Abweichung mit doppelter Unlust betroffen würden, und über gewisse Gränzen hinaus, wo das Gefühl der Annäherung an Symmetrie verloren ist, hat eine weitere Vergrößerung der Abweichung keinen merklichen Einfluss mehr zur Vermehrung der Missfälligkeit.

Dass es aber doch auch Fälle geben kann, wo durch Aufsteigen zu einem höheren Einheitsbezug über dem der Gleichförmigkeit wegen zu starker Verletzung des niedern, abgesehen von allen Mitbestimmungen, an Wohlgefälligkeit eingebüsst werden kann, beweist sich mit Folgendem:

Gewiss ist, dass, wenn man mit dem Finger über die Zähne eines noch so regelmässig geschnitzten Zahnrades hinstreicht, man nicht denselben angenehmen Eindruck davon hat, als beim Hinstreichen über eine ganz glatte Fläche, indem die oftmalige völlige Unterbrechung des gleichförmigen Eindruckes, welcher den niedern Einheitsbezug dazwischen begründet, den Vortheil der regelmässigen Wiederholung, welche einen höheren Einheitsbezug begründet, überbietet; und aus gleichem Grunde peinigt uns ein noch so regelmässig intermittirender Lichtreiz. Dass es sich aber in der That hiebei vielmehr um einen überbotenen als fehlenden Vortheil der regelmässigen Wiederholung handelt, beweist sich dadurch, dass durch Unregelmässigkeit der Wiederholung die Ungefälligkeit wächst, also zieht die Regelmässigkeit doch etwas von der Ungefälligkeit ab. Auch giebt

es andre Fälle, wo der Nachtheil der häufigen Unterbrechung nicht dasselbe Uebergewicht über den Vorthail der regelmässigen Wiederholung beweist. So erscheint uns ein regelmässiges Gitter gefälliger als eine glatt fortlaufende Wand, — was für zeitliche Intermissionen im Felde des Gesichts gilt, überträgt sich also nicht auf räumliche, — und ein regelmässiger leerer Tactschlag mindestens nicht ungefälliger als ein continuirliches Geräusch.

Dass nun das Verhalten in diesen verschiedenen Fällen ein verschiedenes ist, lässt sich freilich aus dem Princip selbst nicht a priori voraussehen, begründet aber eben so wenig einen Widerspruch gegen dasselbe, da nach Verschiedenheit der Bedingungen der Conflict sich recht wohl verschieden entscheiden kann.

Dass ein regelmässiger Tactschlag gegen eine unregelmässige Folge von Schlägen in entschiedenem Vorthail der Wohlgefälligkeit ist, wird Niemand in Abrede stellen; auch folgt man dem regelmässigen Gange selbst einiger leeren Tactschläge nicht ungern, wohl länger als einem continuirlichen blos einförmigen Geräusche, indem sich die Aufmerksamkeit dadurch in nicht ungefälliger Weise sozusagen gewiegt findet; nur eine längere Fortsetzung der leeren Schläge vermag die Aufmerksamkeit so wenig zu fesseln, als die irgend eines andern einheitlichen Eindrucks. Der entschiedene Beweis aber, dass der regelmässige Tact vielmehr etwas im Sinne der Lust als Unlust ist, was nur für sich nicht leicht die Schwelle erheblich übersteigt, liegt darin, dass er in Zusammensetzung mit den anderweiten Bedingungen gleichen Sinnes, welche die Musik zu ihm hinzubringt, dem Princip der ästhetischen Hülfe oder Steigerung genügt, das heisst, ein grösseres Product des Wohlgefallens gibt, als nach den dazu beitragenden Momenten für sich erwartet werden könnte. Der Tact für sich will allerdings wenig sagen, eine Musik ohne Tact aber vermöchte kaum zu bestehen. Erfüllt sich nun der Tact mit der Mannichfaltigkeit der Momente, welche die Musik hinzubringt, so wird er dann auch fast ins Unbestimmte vertragen.

In den melodischen und harmonischen Beziehungen der Töne selbst spielt unstreitig unser Princip seine Rolle, nicht zwar nach der Weise, wie Herbart die Tonhöhen in Gleiches und Ungleiches zerlegt, die ihn zu der Seltsamkeit geführt hat, in der Octave den vollen Gegensatz gegen den Grundton zu finden, und zu nicht minder seltsamen Rechnungen geführt hat, aber nach der Weise,

wie Helmholtz Gleichheit und Verschiedenheit der Töne betreffs ihrer Obertöne in Rücksicht zieht. Nur kann unser Princip keinen Anspruch machen, mehr als einen sehr allgemeinen Gesichtspunct musikalischer Wohlgefälligkeit zu bieten; Rechnungen lassen sich auf seinen Ausspruch überhaupt nicht gründen.

Mit den bisherigen Beispielen haben wir uns im Felde rein anschaulicher Verhältnisse gehalten, indem wir unter solchen Kürze halber Verhältnisse sinnlicher Eindrücke überhaupt verstehen. Aber das Princip reicht weit und hoch darüber hinaus in das darüber aufsteigende Gesamtgebiet unsrer Vorstellungen, was wir zwar hier nicht ganz damit durchmessen, aber doch in einigen Puncten berühren wollen, nachdem es gelegentlich schon früher in Erwähnung von Mitbestimmungen, die daraus fliessen, geschehen ist.

So in Geltendmachung des Gesichtspunctes der Zweckmässigkeit. In der That einer der Gesichtspuncte, wesshalb uns das Zweckmässige gefällt, obwohl nicht der einzige, ist der, dass wir alle Theile des zweckmässigen Ganzen durch den Bezug zur Zweckidee einheitlich verknüpft finden. Für die Zweckidee aber können auch andre Ideen eintreten. Und so verlangen wir schliesslich überhaupt von jedem Kunstwerke, dass alle Theile desselben durch eine einheitliche Idee oder Erweckung einer einheitlichen Stimmung verknüpft sind. Es ist gewissermassen die oberste Forderung, die wir an ein Kunstwerk zu stellen haben, wodurch Forderungen an den unter der Idee begriffenen Inhalt nicht ausgeschlossen werden; die Forderung der Einheit aber muss bei dem verschiedensten Inhalt erfüllt sein, soll nicht das Kunstwerk an einem wesentlichen Mangel leiden.

Was nun verstehen wir unter einheitlicher Idee hiebei? Eine noch verhältnissmässig einfache, weil abstracte, Vorstellungsverknüpfung, in welcher nicht nur alle Theilvorstellungen durch eine gemeinsame Beziehung verknüpft sind, sondern die auch zwischen allen Momenten der Ausführung ins Concrete eine Verknüpfung dadurch herstellt, dass alle unmittelbar oder durch Vermittelungen mit ihr als etwas Gemeinsamen zusammenhängen.

Nicht minder aber als in eigentlichen Kunstwerken spielt unser Princip seine Rolle in so manchen kleinen Kunstspielen, als wie sinnreichen und witzigen Vergleichen, Wortspielen und andern Kleinigkeiten von untergeordnetem ästhetischen Interesse, wobei

freilich noch sonst Manches mit hineinspielt, worauf für jetzt nicht einzugehen. Betrachten wir hier nur ein Beispiel:

Räthsel vergnügen uns dadurch, dass sie zu einer vorgegebenen Mannichfaltigkeit von Vorstellungen uns die einheitliche Verknüpfung in der Auflösung des Räthsels erst suchen lassen. In dem Entdecken dieser Beziehung liegt der Reiz der gelungenen Auflösung, indess in der Voraussicht, dass sich die Auflösung finden lasse, eine Vorwegnahme desselben liegt, welche in der That dazu gehört, uns am Errathen selbst Lust finden zu lassen; denn Räthsel, von denen man weiss, dass es keine Lösung dafür giebt, mag Niemand rathen, man hätte davon nur die reine Unlust eines zersplitterten Vorstellungscomplexes; und wer sich bewusst ist, Räthsel schlecht rathen zu können, findet daran auch keinen Geschmack. Bei Charaden aber ist es immer von Vortheil, wenn die Aufgabe für die verschiedenen Sylben oder Wortabtheilungen irgendwie einheitlich verflochten ist, nicht für jede als ein unabhängiges Räthsel auftritt.

Unstreitig nun trägt zum Reize des Räthselrathens auch das Gefallen an der Ueberwindung einer Schwierigkeit bei, der wir uns gewachsen finden, indem wir nach einem anderweiten Princip zum Bedürfniss der Einheit auch das Bedürfniss eines gewissen Grades der Beschäftigung haben, dabei aber die einheitliche Verknüpfung dieser Beschäftigung durch Richtung auf ein bestimmtes Ziel, selbst abgesehen von der Beschaffenheit des Zieles, verlangen; daher gar zu leicht zu errathende Räthsel uns nicht interessiren. Aber im Allgemeinen wollen wir doch, dass bei jeder Ueberwindung von Schwierigkeiten noch etwas Andres als die Ueberwindung selbst herauskommt; und lesen daher ein längeres Räthsel auch nach dem Errathen gern noch einmal durch, um uns der einheitlichen Verknüpfung des gesamten Inhalts durch das Wort des Räthsels zu erfreuen; dabei mit Unlust bemerkend, was etwa nicht recht dazu stimmen will.

So sehr wir uns aber an sinnreichen und witzigen Vergleichen, Wortspielen, hübschen Räthseln, Charaden vergnügen mögen, so sehr uns auch Anekdoten aus diesem oder jenem Gesichtspuncte amüsiren können, und so gern wir einige davon hinter einander lesen oder hören, werden wir es doch nicht über uns gewinnen, eine längere Reihe davon hinter einander zu hören oder zu lesen; schon vor der zwanzigsten haben wir es gründlich

satt; indess wir wohl einen ganzen Band eines guten Romans auf einen Sitz auslesen, so zu sagen gar nicht davon loskommen können, ungeachtet wir von jeder Anekdote für sich einen grösseren Lustertrag hätten als von jedem gleich grossen Stück des Romans, und man meinen könnte, dass durch den beständigen Inhaltswechsel der Anekdoten die Erregbarkeit immer frisch erhalten werden müsste. Aber eben dieser Wechsel ohne verknüpfenden Faden lässt uns nicht lange bei dem Lesen aushalten; ja, wenn nicht jeder Vergleich, jede Anekdote für sich dem Princip der einheitlichen Verknüpfung genüge und sonst noch durch die Beschaffenheit des Inhaltes interessirte, würden wir um so weniger dabei aushalten.

So viel zur Erläuterung des Gesichtspunctes der Einheit, der in unser Princip eingeht. Wenden wir uns zu dem der Mannichfaltigkeit, so mögen wir zuvörderst im Allgemeinen zurückrufen, dass das Gefühl der Monotonie um so zeitiger und stärker hereinbricht, je mehr es an Mannichfaltigkeit fehlt, wonach die reine Gleichförmigkeit demselben mehr unterliegt als die gleichförmige Wiederholung einer einfachen Form, und diese mehr als die eines zusammengesetzten Musters; können aber auch auf viele Schauspiele insbesondere verweisen, deren Reiz, wenn schon nicht auf der Mannichfaltigkeit allein beruhend, doch mit wachsender Mannichfaltigkeit wächst, ohne dass das Gefühl der Einheit dabei sich mit steigere, nur dass es nicht verloren gehen darf, um nicht mit der ersten Seite des Principes in Widerspruch zu gerathen.

In das Kaleidoskop thut man niemals blos ein oder zwei Steinchen, sondern eine Mehrheit von solchen, womit ohne Vortheil für die einheitliche Beziehung, die immer in derselben Art symmetrischer Verknüpfung liegt, nur ein Vortheil für die Mannichfaltigkeit entsteht.

Lange kann man sich an den Evolutionen eines Fluges von Tauben oder Staaren ergötzen, so mehr und so länger, je mannichfacher die Wendungen, Schwenkungen, Gestaltveränderungen desselben sind. Jetzt ballt sich der Schwarm zur Kugel, jetzt dehnt er sich zum Ellipsoid, jetzt bietet er uns eine breite, jetzt eine schmale Seite dar, jetzt zieht er sich zusammen und verdunkelt sich dadurch, jetzt dehnt er sich aus und wird dadurch lichter; jetzt trennt sich die Masse, jetzt vereinigt sie sich wieder, und oft blitzähnlich geht eine Veränderung in die andre über;

man wird nicht müde dem zuzusehen. Aehnlich ist es mit den Evolutionen und Manoeuvres der Soldaten. Ja selbst den Bewegungen eines in starkem Winde flackernden Wimpels kann man eine Zeit lang mit Unterhaltung und Interesse folgen, wie er bald sich flach ausbreitet, bald sich aufbauscht, bald sich in sich verschlingt, dass man meint, er könne nicht wieder auseinander, dann sich doch wieder löst, eine neue Verschlingung eingeht, jetzt sich nach oben aufbäumt, dann wieder nach unten, nach den Seiten getrieben wird. Im Jahre 1870 gab der bei jeder neuen Siegesnachricht sich wiederholende Flaggenschmuck der Häuser oft genug Gelegenheit, sich mit diesem Schauspiel zu unterhalten.

In allen diesen Fällen handelt es sich nicht um eine rein zersplitterte Mannichfaltigkeit; vielmehr wird die Zusammengehörigkeit aller Theile objectiverseits bei dem Fluge der Tauben oder Staare durch ihren Geselligkeitstrieb, bei den Evolutionen und Manoeuvres der Soldaten durch den Willen des Commandirenden und die Absicht der Manoeuvres, bei der flatternden Flagge durch die Kraft des materiellen Zusammenhanges vermittelt, und ein einheitlicher Eindruck hievon bleibt subjectiv durch alle Wechsel bestehen; aber das Vergnügen der Unterhaltung wächst nicht mit dem Eindrücke dieser sich immer gleich bleibenden einheitlichen Verknüpfung, sondern mit dem der Mannichfaltigkeit.

Zu den wirksamsten Mitteln, der Monotonie an den Gegenständen zu begegnen, gehören Verzierungen. Um geschmackvoll zu sein, müssen solche immer durch eine einheitliche Beziehung zur Form, zum Zweck des Gegenstandes oder den Verhältnissen, mit denen in Zusammenhang er zu betrachten ist, motivirt sein, also sich dem einheitlichen Eindrücke desselben vielmehr unterordnen als denselben schädigen; insoweit sie aber diese Bedingung erfüllen, werden sie allgemeingesprochen den Gegenstand um so wohlgefälliger erscheinen lassen, je mannichfaltiger sie sind.

In Kunstwerken, wo ein ganzer Aufbau höherer Beziehungen über niederen mit einem Abschlusse in der Idee des Kunstwerkes statt findet, wächst die Mannichfaltigkeit mit der Höhe dieses Aufbaues nicht nur vermöge Vermehrung der Verschiedenheiten des unterliegenden sinnlichen Materials, sondern auch der Stufen der darüber aufsteigenden Beziehungen, kurz ausgedrückt nicht bloß nach der Breite sondern auch nach der Höhe. Hienach liegt

überhaupt in dem Aufsteigen zu höheren Beziehungen eins der wirksamsten Mittel, das Wohlgefallen nicht nur der Stufe nach zu erhöhen, sondern auch dem Grade nach zu steigern, was nur darin seine Beschränkung und Gränze findet, dass höhere Beziehungen im Allgemeinen minder leicht fasslich sind als niedere, und ein höheres geistiges Vermögen und höhere Vorbildung voraussetzen, um wirklich gefasst zu werden.

3) Sachliche Conflict und Hülfe.

Mehrfach haben wir Gelegenheit gehabt, von associativen Mitbestimmungen unseres Principes zu sprechen, und Abschnitt IX wird näher auf den Gesichtspunct derselben eingehen; für jetzt aber heben wir noch einen andern sehr allgemeinen Gesichtspunct der Mitbestimmung hervor, der sich mit dem vorigen vielfach combinirt und kreuzt und nicht minder Conflict wie Hülfe für das Princip bedingen kann.

Bei jedem Gegenstande kommt es ausser auf die Verhältnisse der Gleichheit und Ungleichheit daran, worauf sich unser Princip bezieht, auch auf die Beschaffenheit dessen, was in diese Verhältnisse eintritt, an, wovon wir erstres kurz als formale, letztes als sachliche Seite des Gegenstandes rechnen,*) dabei nicht ausgeschlossen, dass in die sachliche Seite selbst wiederum Verhältnisse des Gleichen und Ungleichen aber nur in untergeordneter Weise eingehen. Jedenfalls geht die Beschaffenheit eines Gegenstandes nicht ganz in solchen Verhältnissen auf, sondern wird man davon noch einen Inhalt oder Stoff, welcher diesen Verhältnissen unterliegt, als sachliche Seite unterscheiden können. Nun kann der formalerseits durch unser Princip bestimmte ästhetische Eindruck auch zugleich sachlicherseits in Conflict oder Einstimmung damit ästhetisch bestimmt sein.

Das einfachste Beispiel eines solchen Conflictes hat man darin, dass ein rein bitterer Geschmack, ein rein stinkender Geruch uns in jedem Falle, wenn wir nicht abgestumpft dagegen sind, miss-

*) Zur formalen Seite werden wir weiterhin auch Verhältnisse der Widerspruchslosigkeit und Klarheit rechnen, wovon in den beiden folgenden Abschnitten die Rede sein wird, und denen nicht minder eine sachliche Seite des Inhaltes entspricht.

fällt, ungeachtet er dem Principe einheitlicher Verknüpfung so gut genügt als eine reine Farbenfläche, der reine Zug einer Linie, ein rein ausgehaltener Ton. Der rein bittere Geschmack u. s. w. missfällt uns aber nicht, weil in der Reinheit an sich etwas Missfälliges läge, sondern weil mit seiner Reinheit die Quantität der von der Qualität abhängigen Unlustwirkung wächst. In diesem einfachsten Falle reducirt sich nämlich die stoffliche oder sachliche Seite einfach auf die Qualität. Hiegegen kann man die Wohlgefälligkeit, welche der reinen Farbenfläche, dem reinen Zuge einer Linie, einem rein gehaltenen Tone zukommt, nicht eben so auf deren Qualität abgesehen vom Princip der Einheit schreiben, da man sonst durch unregelmässige und regellos zerstreute Kleckse von einer an sich wohlgefälligen Farbe jede gleichförmige Fläche müsste verschönern können, was nicht der Fall ist; da ferner eine rein und scharf gezogene Linie uns besser gefällt als eine unsicher und schwankend gezogene, ungeachtet die Qualität der Linie beidesfalls gleich ist; und da wir noch lieber einen Gesang mit einem rauhen Tone von sich gleichbleibendem Charakter hören, als einen solchen mit unregelmässig sich einmischenden an sich wohlgefälligen, aber aus jenem Charakter heraustretenden Tönen.

Verlangt man gegentheils ein einfaches Beispiel von sachlicher Unterstützung unsers Principis, so braucht man nur darauf zu weisen, dass (abgesehen von Associationen, welche den Erfolg ändern können) dieselbe Fläche uns besser gefällt, wenn sie mit einer tiefen oder feurigen reinen Farbe als mit reinem Grau oder gar Schwarz überzogen ist.

Durch Voriges sind wir aber aufmerksam gemacht, dass wir überhaupt überall nicht blos auf das Dasein der einheitlichen Verknüpfung, sondern auch die Beschaffenheit des einheitlich Verknüpften zu achten haben, um den ästhetischen Erfolg im Ganzen richtig zu beurtheilen; denn was uns in dieser Beziehung Beispiele aus dem niedersten ästhetischen Gebiete lehrten, findet seine Anwendung nicht minder auf die höchsten Gebiete; wonach Kunstwerke, welche dem Principe der einheitlichen Verknüpfung im Sinne der Lust genügen, uns doch ebenso durch ihren widerwärtigen Inhalt noch missfallen, wie aber auch gegentheils durch einen wohlgefälligen Inhalt um so besser gefallen können.

Wo formale und sachliche Seite des Gefallens sich unterstützen, findet eine Steigerung des Wohlgefallens nach dem Hülf-

principe statt. Im Falle sie in entgegengesetztem Sinne gehen, kann nach Umständen das Gefallen oder Missfallen überwiegen oder ein Schwanken zwischen beiden entstehen, überhaupt verschiedene Fälle eintreten.

So wird durch die Zusammenstimmung aller Darstellungsmittel zu einer missfälligen Idee die Missfälligkeit derselben mit um so grösserer Kraft zur Geltung kommen, indess uns doch noch die gute Zusammenstimmung gefallen kann; wo sich dann nicht allgemein sagen lässt, was im Ganzen überwiegen wird, es vielmehr auf die Richtung ankommen wird, welche der Geist bei der Auffassung nimmt, ob sie mehr nach der formalen oder sachlichen Seite geht.

Dass die associativen und sachlichen Mitbestimmungen unsers Principes sich mit einander kreuzen können, liegt darin, dass die associativen Vorstellungen, die sich mitbestimmend an einen directen Eindruck knüpfen, ihrerseits den Verhältnissen der Einheit und Mannichfaltigkeit unterliegen, also nicht nur formalerseits durch ihre einheitliche Verknüpfung, sondern auch sachlicherseits durch den verknüpften Inhalt diese Mitbestimmung äussern können.

4) Nähere Bestimmungen.

Die Mannichfaltigkeit an einem Gegenstande kann aus drei verschiedenen Gesichtspuncten wachsen: erstens, sofern die Menge des räumlich oder zeitlich Verschiedenen zunimmt; zweitens, sofern die Zahl der Verschiedenheiten zunimmt oder Unterschiede aus mehrerlei Hinsichten vorkommen; drittens, sofern der Grad der Verschiedenheit wächst, wonach sich in Kürze eine extensive, multiple und graduelle Seite der Mannichfaltigkeit wird unterscheiden lassen. aaaaaa, ababab, abcdef haben gleiche extensive Mannichfaltigkeit, sofern sie eine gleiche Zahl räumlich oder zeitlich verschiedener Theile einschliessen, aber folgen sich betreffs der multiplen Mannichfaltigkeit in der aufgestellten Ordnung. Ein Vieleck behält bei gleich bleibender Zahl der Seiten dieselbe extensive Mannichfaltigkeit, wie sich auch das Verhältniss der Seiten und Winkel ändert; aber die multiple Mannichfaltigkeit wächst, wenn die Seiten oder Winkel aus gleich ungleich werden, und die graduelle wächst mit dem Grade dieser Ungleichheit.

Auf den Einheitsbezug scheinen für den ersten Anblick quan-

titative Bestimmungen nicht anwendbar, doch ist es näher zusehen aus drei entsprechenden Gesichtspuncten als auf die Mannichfaltigkeit der Fall. Die Gleichheit oder der gleiche Bezug, worin der Einheitsbezug besteht, kann mehr oder weniger Theile betreffen, und vermöge dessen mehr oder weniger vollständig sein; er kann aus mehr oder weniger Gesichtspuncten statt finden; endlich mehr oder weniger angenähert, respectiv vollkommen sein; wonach sich entsprechend unterscheidende Bezeichnungen als auf die verschiedenen Seiten der Mannichfaltigkeit anwenden lassen; doch wird man statt von einem multiplen auch von einem zusammengesetzten Einheitsbezuge sprechen können.

Mannichfaltigkeit und Einheit können quantitativ nach allen ihren Seiten zugleich wachsen, aber auch auf Kosten von einander wachsen. Sie wachsen z. B. extensiv zugleich, wenn sich die Gleichförmigkeit oder ein regelmässiges Muster über eine grössere Fläche erstreckt, oder sich die Seitenzahl eines regelmässigen Vielecks unter Forterhaltung der Gleichheit der Seiten und Winkel vermehrt. Sie wachsen multiplerseits zugleich, wenn die Seiten eines regelmässigen Vielecks verschieden aber in regelmässiger Abwechslung gefärbt werden. Sie wachsen graduell zugleich, in sofern durch stärkere Unterschiede zwischen den Gliedern einer Mannichfaltigkeit die höhere Einheit, welche auf Gleichheit oder Zusammenstimmung dieser Unterschiede in etwas Gleichem beruht, wo solche vorhanden ist, sich mit grösserer Kraft ausspricht. Aber es kann auch die Zahl des Verschiedenen, die Zahl und der Grad der Verschiedenheiten wachsen, ohne dass der Zuwachs sich der alten Einheit unterordnet oder Einheit schafft, wo solche nicht da ist; allgemeinesprochen ist es leichter, eine geringere als grössere Mannichfaltigkeit in einheitlicher Verknüpfung zu erhalten; und ein zusammengesetzter Einheitsbezug kann zwischen den verschiedenen einheitlichen Gesichtspuncten, aus denen er sich zusammensetzt, selbst die einheitliche Verknüpfung vermissen lassen.

Diess betraf zunächst die objectiven Verhältnisse der Mannichfaltigkeit und Einheit; schliesslich aber kommt es bei unserm Princip auf die Mannichfaltigkeit und Einheit an, wie sie in uns erscheint, kurz auf die subjective, welche zwar von der objectiven wesentlich abhängt, aber auch von rein subjectiven Bedingungen wesentlich mitbestimmt wird, als namentlich der Richtung und dem relativen Concentrationsgrade der Aufmerksamkeit, der Schärfe

des Unterscheidungsvermögens, dem Grade des Fassungsvermögens höherer und verwickelter Beziehungen, der Gesamtintensität der ins Spiel gesetzten geistigen Thätigkeit. So kann es sein, dass von einer ausgedehnten objectiven Mannichfaltigkeit nur wenig ins Auge gefasst wird, die Aufmerksamkeit von diesem oder jenem Gesichtspuncte sei es der Einheit oder Mannichfaltigkeit nicht oder wenig afficirt wird, ein höherer einheitlicher Gesichtspunct einem zu niedern Fassungsvermögen überhaupt entgeht.

Man übersieht hieraus, dass bei der Anwendung unsers Principes sehr complicirte Verhältnisse ins Spiel kommen. Rechnen wir noch hinzu, dass die Wohlgefälligkeit eines Gegenstandes, die wir danach beurtheilen möchten, nicht blos nach dem Grade der Lust, die er zu gewähren vermag, sondern auch nach der Dauer, durch welche er sie zu gewähren vermag, also nach dem Product beider zu beurtheilen ist, beide Factoren aber nicht allgemein von gleichen Bedingungen abhängen, so wird man nicht erwarten können, dass sich der ästhetische Erfolg des Principes in jedem einzelnen Falle mit Bestimmtheit voraussagen und Vergleiche danach überall mit Sicherheit ziehen lassen. Inzwischen hindert das nicht, folgende Sätze in so weit als allgemeingültig aufzustellen, als dabei von Conflicten abgesehen wird, welchen unser Princip mit andern Principen unterliegt.

a) Jede unsre Aufmerksamkeit beschäftigende einheitliche Verknüpfung ist im Sinne der Lust, sofern sie nicht Anspruch macht, uns zu lange oder in zu grosser Ausdehnung zu beschäftigen.

b) Das Gefallen an Gleichförmigkeit oder gleichförmiger Wiederholung nimmt allgemeingesprochen bis zu gewissen Gränzen mit wachsender Extension derselben in Raum oder Zeit zu, über gewisse Gränzen hinaus aber ab. Doch kann das Gefühl der Monotonie sich auch schon bei einmaliger Wiederholung geltend machen.

So werden wir uns bis zu gewissen Gränzen lieber mit dem Auge in einer grösseren reinen oder tapetenartig gemusterten Fläche ergehen wollen, als in einer kleinern; doch begränzen wir die Einförmigkeit der Farbe oder des wiederholten Tapetenmusters unserer Stubenwände durch Bordüren und Lamperieen oben und unten, und unerträglich würde es uns sein, wenn sich dieselbe

gar auch über Decke und Boden ohne Unterbrechung forterstrecken sollte. Ja selbst wo das Gefühl der Erhabenheit mit der Grösse eines einförmigen Gegenstandes wächst, wie beim Meere, würde das Missgefühl der Monotonie überwiegen, wenn wir nicht auch die Begränzung durch etwas Andres erblickten, sich etwa Meer und Himmel in voller Gleichförmigkeit in einander fortsetzen sollten.

Dass aber auch Fälle eintreten können, wo eine gleichförmige Wiederholung uns schon das erstemal missfallen kann, beweist sich u. a. darin, dass wir dieselbe Anekdote nicht zweimal hinter einander erzählt hören mögen, nicht gern zwei Sätze hinter einander mit demselben Worte anfangen und schliessen lassen, und bei gebildetem musikalischen Geschmack Octaven- oder Quintengänge überhaupt nicht wohl vertragen.

c) Gleiche Extension vorausgesetzt lässt sich allgemein sagen, dass die Wohlgefälligkeit um so mehr wächst, ein je intensiveres oder deutlicheres Gefühl der Einheit sich durch eine je grössere Mannichfaltigkeit durch erstreckt; nur dass Conflict hindern, beides zugleich ins Unbestimmte zu steigern.

d) Es giebt Extreme nach einer und der andern Seite, wo die Einheit möglichst gesteigert und zugleich die Mannichfaltigkeit möglichst herabgedrückt ist, oder umgekehrt. Z. B. nach erster Seite, wenn eine gleichförmige Fläche sich ins Unbestimmte ausdehnte, nach zweiter, wenn in einer unregelmässigen und unregelmässig wechselnden Kleckserei gar kein gemeinsamer Charakter, wie ihn noch jede Marmorirung hat, spürbar wäre. Von solchen Extremen kann man sagen, dass sie unbedingt missfallen, und um so sicherer ist Missfallen zu erwarten, je näher ein Fall dem einen oder andern Extrem kommt.

e) Zwischen beiden Extremen giebt es eine gewisse Mitte oder mittlere Breite, in welcher die Conflict zwischen Einheit und Mannichfaltigkeit sich in möglichst vortheilhafter Weise für das Gefallen abwägen; mag von hier ab die Einheit oder Mannichfaltigkeit auf Kosten der Gegenseite bevorzugt werden, so nimmt die Wohlgefälligkeit ab, wird die Fortsetzung der Betrachtung kürzere Zeit vertragen oder tritt selbst Missfälligkeit ein. Aber dieser vortheilhafteste Punct oder diese vortheilhafteste Breite ist nach Verschiedenheit der Subjectivität und selbst nach Verschiedenheit der Zustände desselben Subjects verschieden. So stimmt vorausge-

gangene Monotonie empfänglicher für das Gefallen an grösserer Mannichfaltigkeit, vorausgegangene Zerstreuung an grösserer Einheit; Jugend wird einen häufigern Wechsel lieben, als Alter u. s. w.

f) Insofern durch Einführung höherer Einheitsbezüge die Mannichfaltigkeit bis zu gewissen Gränzen ohne entsprechende Einbusse am Gefühl der Einheit gesteigert werden kann, ist das Aufsteigen zu höheren Einheitsbezügen ein wichtiges Mittel, die Wohlgefälligkeit bis zu gewissen Gränzen zu steigern. Bei Steigerung der Höhe über gewisse Gränzen hinaus aber leidet die Faßlichkeit des Einheitsbezuges zu sehr, um nicht vielmehr Verlust zu bringen.

g) Nach Massgabe, als der Geist höhere Beziehungen fassen lernt, empfindet er auch ein stärkeres Bedürfniss sich mit solchen zu beschäftigen, und wird bei Vermissen derselben leichter gelangweilt.

Insofern die Auffassung von Beziehungen, Verknüpfungen höherer Stufe überhaupt eine Sache höherer geistiger Thätigkeit ist, und eine höhere Anlage so wie Entwicklung des Geistes voraussetzt, geht dem rohen Menschen, vollends dem Thiere mit der Unfähigkeit zu solcher Auffassung eine wichtige Quelle der Lust und Unlust ab, welche für den höher gebildeten Menschen besteht, indem der Rohe das Dasein höherer einheitlicher Beziehungen eben so wenig mit Lust empfindet, als bei Abwesenheit derselben solche mit Unlust vermisst.

h) Lässt das Princip nach all' dem noch eine grosse Unbestimmtheit daraus für den einzelnen Fall zu ziehender Folgerungen übrig, so kann man dagegen in jedem einzelnen Falle nach dem Gefühle der Monotonie oder Zersplitterung beurtheilen, ob es nach der einen oder andern Seite verletzt ist.

5) Allgemeinheit des Principes.

Obwohl wir unser Princip hier eigentlich blos in seiner Bedeutung für die Aesthetik, mithin nur für receptive Eindrücke, die von der Sinnesseite her vermittelt sind, in Betracht zu ziehen haben, mag es doch nützlich sein, etwas über seine darüber hinausgehende allgemeine Tragweite hinzuzufügen, zumal keine strenge Abgränzung in dieser Hinsicht statt findet.

Gleich Eingangs ward das Princip in der Allgemeinheit ausgesprochen, dass es eben so für active als receptive Beschäftigung gelte. Jede körperliche wie geistige Thätigkeit will, um uns zu behagen, in einem gewissen Zusammenhange ausgeführt sein, verträgt nicht häufige Unterbrechung, kann aber auch durch Monotonie ermüden, und wer höherer Gesichtspuncte mächtig ist, verlangt auch solche zur Verknüpfung der Momente seiner Thätigkeit. Mit Händen und Füßen zwecklos strampeln genügt uns nicht, weil es an einem verknüpfenden ideellen Motive der einzelnen Bewegungen fehlt; aber auch direct in sich will die körperliche Thätigkeit einheitlich verknüpft sein, und es ist nicht ohne Interesse, den Tact im Gebiete derselben eine entsprechende Rolle wie bei unsern receptiven Gehörseindrücken spielen zu sehen.

In der That alle unsre Bewegungen nehmen wir lieber tactmässig als ohne Tact vor, wenn nicht die Unregelmässigkeit im Sinne eines Zweckes ist. Wir gehen tactmässig, athmen tactmässig, lassen die Schlucke beim Trinken tactmässig folgen, bringen den Löffel tactmässig zum Munde, schlagen tactmässig einen Nagel ein, trommeln zur Unterhaltung tactmässig mit den Fingern auf dem Tische. Im Tanze aber steigert sich die Wirkung des Tacts unsrer eigenen Körperbewegung mit dem tactmässigen Eindrücke der Musik und den andern Elementen derselben zu einer höhern Leistung. Selbst in die ganz unwillkürlichen Bewegungen hinein macht sich der Vortheil des Tactes geltend, indem der Mensch sich im Allgemeinen um so wohler befindet, je regelmässiger sein Herzschlag und die peristaltische Bewegung seiner Eingeweide ist, ja er befindet sich im Ganzen um so wohler, je regelmässiger seine Lebensordnung überhaupt ist, d. h. in je regelmässigerer Periode er dieselben Verrichtungen wiederholt, wenn es nur nicht an hinlänglicher Abwechslung zwischen denselben fehlt; wogegen starke Abweichungen davon zwar als Ausnahmen geliebt werden, aber auch nur ausnahmsweise vorkommen dürfen. Regelmässige Periode und Tact aber haben das Gemeinsame einer Wiederkehr derselben Momente in gleichen Zeitabschnitten; nur dass eine continuirliche periodische Bewegung in doppeltem ästhetischen Vortheil dadurch gegen den Tact abgesonderter kurzer Schläge ist, dass jede Periode noch eine Mannichfaltigkeit in sich einschliesst, und dass keine volle Unterbrechung der Bewegung statt findet.

Hiezu beiläufig einige, in die innere Psychophysik der ästhetischen Ge-

fühle gehörige Bemerkungen, zu welchen die grosse Rolle, welche wir die regelmässige Periode mit dem sich ihr unterordnendem Tacte bei activen wie receptiven Beschäftigungen spielen sehen, wohl Anlass geben kann.

Voraussetzlich beruhen Licht- wie Toneindrücke auf Schwingungen in unserm Nervensysteme und hienach können wir selbst die Wohlgefälligkeit einer rein gleichförmigen Farbenfläche, wie eines rein ausgehaltenen Tones auf das Princip übereinstimmender periodischer Bewegung zurückführen, sofern erstenfalls alle Theilchen unsrer Netzhaut in dieselbe periodische Bewegung versetzt, letzternfalls die Theilchen des Gehörnerven fortgehends in solcher erhalten werden. Weiter könnten wir uns hienach denken, dass jedes wohlgefällige Farbenmuster und Tonstück uns nur durch zusammengesetztere aber commensurable Periodicitätsverhältnisse*) der Nervenschwingungen gefalle, endlich, die Hypothese noch mehr erweiternd und steigernd, denken, dass alle Empfindungen und Bewusstseinsthätigkeiten überhaupt auf Schwingungen in unsern Nerven beruhen, und alle Lust und Unlust darauf, dass sich die Schwingungen in einfacherer oder zusammengesetzterer Periode über eine gewisse Gränze hinaus der vollen Zusammenstimmung in commensurablen Verhältnissen nähern oder entziehen. Es ist sehr möglich und meines Erachtens selbst wahrscheinlich, dass etwas der Art statt finde, tritt auch wesentlich in eine, anderwärts von mir ausgesprochene, nur noch etwas mehr verallgemeinerte, Hypothese hinein (vergl. S. 12); aber einmal ist es doch bis jetzt nur eine Hypothese, welche die Bezugnahme auf thatsächliche Verhältnisse und Gesetze, so weit sich solche finden lassen, weder ersetzen kann noch verwirren darf; zweitens würde sie noch einer genaueren Präcisirung bedürfen, um in exacte Betrachtungen einzutreten und an die Erfahrungen gehalten zu werden; endlich ist es eben nur eine Hypothese der innern Psychophysik, von welcher nach schon früher gemachter Bemerkung in unserer Aesthetik nach der Beschränkung, in der wir sie hier fassen, kein Gebrauch zu machen; sofern sich's in dieser eben nicht um die Verhältnisse unsrer Empfindungen zu den körperlichen Thätigkeiten handelt, welche den Empfindungen in unsern Nerven unterliegen, sondern (mit Ueberspringung dieses uns unbekannten Zwischengliedes) um Verhältnisse der Empfindungen zu den Einwirkungen der Aussenwelt, so weit Lust und Unlust dabei betheiligt sind; wonach die Aesthetik von That-sachen der äusseren Psychophysik aus vielmehr ins rein psychologische als innerlich psychophysische Gebiet überführt.

In der Wissenschaft beruht auf unserm Princip die formale (vom sachlichen Inhalt der wissenschaftlichen Betrachtung unabhängige) Freude, die wir daran finden, einheitliche Gesichtspuncte

*) Die hier kurz als commensurabel bezeichneten Perioden können ihrer Grösse nach von einander abweichen, müssen aber so in einer grössern Periode aufgehen, dass sie nach jedem Ablauf derselben immer wieder in derselben Phase als beim Anfang derselben zusammentreffen und denselben zusammengesetzten Ablauf von da ab wiederholen.

zwischen Verschiedenem aufzusuchen, aus Einzelnem allgemeine Gesichtspuncte, Gesetze zu abstrahiren, von besondern Gesichtspuncten, Gesetzen, Principen zu immer allgemeineren aufzusteigen, umgekehrt aber auch allgemeine Gesichtspuncte, Gesetze, Principe durch das Einzelne durchzuführen, in den Anwendungen zu verfolgen, das Einzelne selbst aus Allgemeinerem abzuleiten. Es genügt uns eben weder die blosse Einheit, noch die zersplitterte Mannichfaltigkeit, sondern nur eine Durchbildung der einen durch die andre.

VII. Princip der Widerspruchslosigkeit, Einstimmigkeit oder Wahrheit.

Allgemeingesprochen ist es im Sinne der Lust, sich der Einstimmigkeit oder Widerspruchslosigkeit von Vorstellungen oder Gedanken, die sich von verschiedenen Seiten her bezüglich eines und desselben Gegenstandes darbieten, bewusst zu werden, im Sinne der Unlust, einen Widerspruch dazwischen wahrzunehmen. Es gilt aber, den Ausdruck Widerspruch und sein Gegentheil Einstimmigkeit als Abwesenheit des Widerspruches richtig zu verstehen.

Es liegt kein Widerspruch darin, sich eine Sache zugleich als schwarz und als weiss vorzustellen, wenn sich die Vorstellung des Schwarz und Weiss auf verschiedene Seiten oder Stellen derselben bezieht, die im Grunde nicht dieselbe Sache sind, ebenso wenig, eine bestimmte Stelle der Sache nach einander als schwarz und weiss vorzustellen, was im Grunde nicht mehr dieselbe Sache ist, der Begriff solcher Aenderungen ist uns vielmehr ganz geläufig; wohl aber, dieselbe Stelle zugleich als schwarz und als weiss vorzustellen; und, obwohl ein solcher Widerspruch nicht aus directer Anschauung der Wirklichkeit in uns kommen kann, so kann doch, wo solche nicht oder nicht vollständig unsrer Erfahrung unterliegt, von gewisser Seite ein Anlass sein, eine Forderung bestehen, die eine, von andrer, die widersprechende Vorstellung zu hegen, oder es kann auch auf gewissen Anlass eine

Vorstellung gehegt werden, welcher die von directer Erfahrung abhängige Vorstellung widerspricht. So können historische Angaben unter einander, oder historische Angaben mit Rückschlüssen aus Thatsachen, oder theoretische Folgerungen unter einander oder mit beobachteten Thatsachen in Widerspruch oder Einstimmung stehen.

Nun kann es sein, dass solche Anlässe widersprechender Vorstellungen zu verschiedenen Zeiten eintreten und wir, indem wir einmal dem einen, das andermal dem anderen Anlasse nachgeben, des Widerspruches gar nicht gewahr werden. Z. B. wir lesen heute die Nachricht, dass zur Zeit eines historischen Datums die Sonne verfinstert gewesen sei, ein Jahr darauf die Nachricht, dass sie während der Zeit soll geschienen haben, ohne beide Angaben an einander zu halten. Oder wir lesen heute in der Bibel, dass der Mensch in Gott lebe, webe und sei, und finden ein andermal wieder Anlass, uns Gott gegenüberzustellen, wie ein Mensch dem andern gegenübersteht. Wo nun der Widerspruch nicht wahrgenommen wird, weil die Erinnerung keine Brücke zwischen den widersprechenden Vorstellungen schlägt, fehlt auch der Anlass zur Unlust und ist der Widerspruch ästhetisch gleichgültig; die Unlust tritt aber um so leichter über die Schwelle, je mehr sich bei der einen Vorstellung die Erinnerung an die widersprechende geltend macht.

Eben so wenig als das Dasein eines Widerspruches überall Unlust erweckt, weckt die Einstimmigkeit der Vorstellungen überall Lust. Zu sehen, dass ein Planet zu gewisser Zeit einen gewissen Ort einnimmt, enthält keinen Widerspruch; aber auch wenn wir uns bewusst werden, dass hier kein Widerspruch liegt, liegt darin noch kein Anlass zur Lust; wohl aber, wenn wir uns bewusst werden, dass sein beobachteter Stand mit seinem berechneten übereinstimmt, oder zwei von verschiedenen Seiten darüber geführte Rechnungen zusammenstimmen. Und so gehört überall das Bewusstsein der Möglichkeit eines Widerspruches oder die wirkliche Lösung eines solchen zwischen zwei von verschiedenen Seiten sich darbietenden Vorstellungen dazu, um Lust an ihrer Uebereinstimmung zu begründen.

Die Uebereinstimmung wie der Widerstreit zweier Vorstellungen oder Vorstellungskreise kann mehr oder weniger tief in unser übriges Erkenntnissgebiet eingreifen, indem dadurch eine

Einstimmung oder ein Widerspruch mit mehr oder weniger andern Vorstellungen oder Vorstellungskreisen begründet wird; auch kann er mehr oder weniger praktisch folgenreich für uns sein. Je mehr nun Eins oder das Andre oder Beides der Fall ist, desto leichter tritt respectiv die Lust an der Einstimmung oder Unlust an dem Widerstreit über die Schwelle, indess sie unter gegen-theiligen Verhältnissen auch leicht unter der Schwelle bleibt. Ja ein uns theoretisch und praktisch gleichgültiger Widerspruch kann sogar, statt uns Unlust zu wecken, den Eindruck der Lustigkeit oder Lächerlichkeit machen, indem hier das Gefallen an der uns überraschenden Verknüpfung widersprechender Vorstellungen durch Vermittelung derjenigen, worauf sie sich gemeinsam beziehen, die Oberhand gewinnt, worauf anderwärts zurückzukommen. Ein Conflict findet aber hier jedenfalls statt, woher es kommt, dass der Eine denselben Widerspruch lustig findet, über dessen Thorheit sich der Andre ärgert.

Das Vorige zusammenfassend und von Conflicten absehend werden wir kurz sagen können: wenn von einander abweichende Anlässe, sich eine und dieselbe Sache vorzustellen, eintreten, so ist es im Sinne der Lust, gewahr zu werden, dass sie wirklich auf eine übereinstimmende Vorstellung führen, im Sinne der Unlust, gewahr zu werden, dass sie auf eine widersprechende Vorstellung führen. Um Vorstellung einer und derselben Sache aber handelt es sich, wenn wir die Vorstellung auf denselben Raum, dieselbe Zeit und einen übrigens in sich widerspruchlosen Vorstellungskomplex, der auf diesen Raum und diese Zeit bezogen ist, beziehen.

Wenn innerhalb eines zusammenhängenden Kreises von Vorstellungen kein Widerspruch zwischen irgend welchen Theilen desselben besteht, so messen wir diesem Zusammenhange innere Wahrheit bei, gleichgültig, ob die Vorstellungen sich auf äussere Wirklichkeit beziehen und ihnen etwas in der äusseren Wirklichkeit entspricht oder nicht; sprechen hingegen von äusserer Wahrheit, wo ein Vorstellungszusammenhang oder eine einzelne Vorstellung sich auf das Dasein äusserer Wirklichkeit bezieht und widerspruchlos mit der Gesammtheit der durch äussere Wirklichkeit erweckbaren Vorstellungen besteht, da wir doch die äussere Wirklichkeit nicht selbst in unserm Geiste haben können;

ohne dass wir ein absolutes Kriterium für äussre Wahrheit haben. Hienach hängt an unserm Principe das Gefallen, was wir an der Erkenntniss innerer und äusserer Wahrheit abgesehen von der Beschaffenheit des Inhaltes und dem Nutzen der Wahrheit haben, und das Missfallen, was wir an Unwahrheit und Lüge abgesehen von der Beschaffenheit des Inhaltes und den üblen Folgen der Lüge haben. Diess können wir als formale Seite des Gefallens und Missfallens an der Wahrheit und Unwahrheit bezeichnen.

Indem uns aber etwas auch abgesehen davon, ob es wahr oder unwahr ist, nach der Beschaffenheit seines Inhaltes gefallen oder missfallen kann, und die Wahrheit allgemeingesprochen auch nützliche, die Unwahrheit schädliche Folgen hat, oder in einen wohlgefälligen oder missfälligen Zusammenhang eintritt, kann durch das Bewusstsein davon das Gefallen und Missfallen am Wahren und Unwahren mitbestimmt werden, was wir als sachliche Seite des Gefallens und Missfallens daran bezeichnen können, die jedoch eigentlich nicht sowohl die Wahrheit und Unwahrheit selbst, als das, worin sie sich äussert und was aus ihr folgt, angeht, insofern unter andre Principe tritt.

Die formale Seite des Gefallens an der Wahrheit reicht schon für sich allein hin, ohne desshalb überall das allein Wirksame zu sein, in der Wissenschaft die Wahrheit suchen und in der Kunst die Wahrheit der Darstellung fodern zu lassen, daher wir in der Wissenschaft nicht eher ruhen, als bis sich von keiner Seite mehr ein Widerspruch zwischen zwei Vorstellungen oder Vorstellungszusammenhängen findet, und nur von Kunstwerken befriedigt sind, welche erstens den Foderungen innerer Wahrheit genügen, wonach nichts Einzelnes der Idee, die das Ganze erweckt, oder, was damit wenn nicht zusammenfällt aber zusammenhängt, kein Theil der Vorstellungen, welche die Gesamtheit der übrigen erweckt, widersprechen darf, zweitens den Foderungen äusserer Wahrheit so weit genügen, als wir Anlass finden, eine Uebereinstimmung der Kunstwerke mit äussern Gegenständen nach Idee oder Zweck derselben vorauszusetzen. Insofern jedoch diess in der Musik gar nicht, in der bildenden Kunst nur in beschränktem Grade der Fall ist, wird auch die mangelnde Uebereinstimmung eines Kunstwerkes mit der äussern Wirklichkeit nicht allgemein missfällig sein. Auch kann man Betrachtungen darüber anstellen, wie weit Abweichungen von der äussern Wahrheit in gegebenen

Kunstgattungen zulässig oder selbst zu Gunsten andrer ästhetischer Vorthelle gefodert sind, was jedoch in Ausführungen über Kunst gehört, auf die wir für jetzt nicht weiter als mit ein paar kurzen Beispielen eingehen wollen, um in einem späteren Abschnitte ausführlicher darauf zurückzukommen.

Ein Engel mit Flügeln kommt nicht in Wirklichkeit vor; aber wir setzen auch nicht voraus, dass der gemalte Engel einen wirklich vorkommenden Engel vorstellen soll, in welchem Falle er uns wirklich missfallen würde, sondern nur, dass er einen himmlischen Boten Gottes symbolisch darstellen solle, womit sich die Flügel ganz wohl vertragen. Die Flügel selbst aber müssen so gemalt sein, dass sie zum Fliegen tauglich erscheinen, da sonst die durch ihre Anschauung erweckte Vorstellung der Vorstellung ihrer Bestimmung widerspricht. Einen Roman können wir recht wohl mit Lust lesen, trotzdem dass wir wissen, die Personen und Begebenheiten desselben sind der Wirklichkeit fremd; wir wissen zugleich, es ist nicht um Darstellung concreter Wirklichkeit zu thun. Also kein Vorstellungswiderspruch. Aber reale oder psychologische Unmöglichkeiten oder starke Unwahrscheinlichkeiten darf er nicht enthalten, welche den allgemeinen Bedingungen der Existenz widersprechen, deren Bewusstsein uns beim Lesen des Romans als Foderung begleitet.

VIII. Princip der Klarheit. Zusammenfassung der drei obersten Formalprincipe.

Werfen wir einen Blick zurück auf die beiden vorigen Principe, das der einheitlichen Verknüpfung der Mannichfaltigkeit und das der Einstimmigkeit oder Wahrheit, so ruhte jenes darin, dass Vorstellungen, die von gewisser Seite (zeitlich, räumlich, begrifflich) verschieden sind, von andrer Seite in etwas Gemeinsamen zusammentreffen müssen, um im Sinne der Lust zu sein; dieses darin, dass von verschiedenen Seiten her erweckte Vorstellungen von etwas voraussetzlich Identischem auch wirklich identisch zusammentreffen müssen, um im Sinne der Lust zu sein. Beide

Principe fasse ich mit dem, hier vielmehr nur kurz zu erwähnenden, als eingehend zu besprechenden Principe, dem der Klarheit, unter der Bezeichnung der drei obersten Formalprincipe zusammen.

Dieses dritte Princip kreuzt sich mit den zwei andern, indem das Gefallen aus dem Gesichtspuncte desselben daran hängt, dass das Gleiche und Ungleiche, Einstimmige und Widersprechende in einem Vorstellungscomplex als solches so weit besonders über die Schwelle ins Bewusstsein treten, um eine ästhetische Wirkung jener Principe nach der einen oder andern Seite möglich zu machen; wobei es aber vorkommen kann, dass wir Freude an der Klarheit einer Betrachtung finden, wodurch uns die Missfälligkeit derselben aus den beiden andern Principen spürbar wird. Denn diese Formalprincipe können eben so gut unter einander wie mit den sachlichen auf die Beschaffenheit des Inhaltes bezüglichen Principen in Conflict treten.

Indem sich die Philosophie die höchsten wissenschaftlichen Aufgaben stellt, sucht sie auch den Foderungen der drei obersten Formalprincipe in Eins zu genügen, und das philosophische Streben findet hienach nicht eher Genüge, als bis nicht nur das gesammte Erkenntnissgebiet widerspruchslos in sich besteht, sondern auch durch allgemeinere Gesichtspuncte, wo möglich einen allgemeinsten Gesichtspunct einheitlich verknüpft und seine Auseinandersetzung nach beiden Seiten zu voller Klarheit gediehen ist. Auch würde die formale Freude am Betreiben der Philosophie nicht nur die höchste — sofern wir die Höhe der Freude nach der Höhe des Gebietes ihrer Aeusserung beurtheilen, — sondern zugleich die grösste sein, wenn nicht nach Massgabe, als die Gesichtspuncte höher aufsteigen oder die höhern Gesichtspuncte ins Einzelne durchgeführt werden, theils die Sicherheit, theils Fasslichkeit, theils Klarheit zu leiden pflegte.

Die Kunst stellt sich keine gleich allgemeinen Aufgaben als die Philosophie, sofern die Betrachtung ihrer Principe ja selbst zu den Aufgaben der Philosophie gehört; hat aber im Bereiche der Vorstellungen, welche sie durch ihre Mittel erweckt, den drei Formalprincipen nicht minder gerecht zu werden, als die Philosophie und jede Wissenschaft überhaupt.

IX. Aesthetisches Associationsprincip.

1) Eingang.

Unter Associationsprincip verstehe ich ein Princip, dessen Wichtigkeit und Tragweite in der Psychologie längst bekannt und anerkannt, in der Aesthetik aber bisher im Ganzen wenig gewürdigt ist. Es wäre zu viel gesagt, dass es gar nicht darin gewürdigt sei; ja wie könnte es für die Aesthetik wichtig sein, wenn es nicht seine Wichtigkeit darin auch schon geltend gemacht hätte. In der That werden Leistungen des Principes überall anerkannt, weil sie überall auftreten, ohne freilich damit das Princip, woraus sie fliessen, klar zu erkennen oder anzuerkennen. Man erinnert sich wohl seiner aus der Psychologie in der Aesthetik, aber vielmehr um es aus der Betrachtung des Schönen, als sich ungehörig in dieselbe einmengend, zu eliminiren, als zu seiner Erläuterung zu verwenden. Es ist wahr, die Engländer Locke, Home, Sayers, unter den Deutschen Oersted, vor Allen Lotze, haben ihm auch als ästhetischen Princip eine grössere und gerechtere Beachtung geschenkt; aber nichts davon hat bei uns durchgeschlagen; nur die Vernachlässigung und Verwerfung davon hat bei uns durchgeschlagen. Kant hat in seiner Lehre von der sog. anhängenden Schönheit des Principes nur gedacht, um es in Sachen der reinen Schönheit ausser Credit zu bringen, hat seine Nachfolger darin gefunden, und nachdem man es von dieser Seite für abgethan erklärt, hat man sich auch von dieser Seite nicht weiter darum gekümmert. Schelling, Hegel und ihre Nachfolger haben es von vorn herein nicht gethan; man könnte nach ihnen glauben, es existire überhaupt nichts der Art. Was Herbart über das Princip sagt (s. No. 11), hat nur zur Missachtung desselben beitragen können. Kein Wunder, wenn hienach auch die Kunstkenner und Kunstschriftsteller, die von den Philosophen abhängen, nichts davon wissen oder wissen wollen; vollends die Künstler und Kunstlaien, die wieder von diesen abhängen. In der That, als ich im Jahr 1866 im Leipziger Kunstverein einen Vortrag über das Princip hielt, dessen wesentlichen Inhalt man im Folgenden, nur etwas erweitert, wiederfindet, erweckte er das Interesse der Laien, als würde darin etwas zugleich Problematisches und Neues, was sich aber doch hören liesse, dargeboten, machte ziemlich Fiasco

bei den philosophisch geschulten Kennern, deren Gedankenkreise er zu stören drohte, und ein Abdruck davon in der Lützow-See-mann'schen Zeitschr. f. bild. Kunst (1866. 179) wurde vom Herausgeber anmerkungsweise als ein »origineller« Versuch, »eine neue Gottheit in die Aesthetik einzuführen«, bezeichnet. So wenig neu und originell nun auch das Princip wirklich ist, so dürfte doch eine etwas eingehendere und nachdrücklichere Vertretung desselben in der Aesthetik, als ihm bisher zu Theil geworden ist, am Platze sein. Und so will ich gegenüber der seither vorherrschenden Nichtachtung und Missachtung desselben zu zeigen suchen, dass so zu sagen die halbe Aesthetik daran hängt, nachdem übrigens schon früher Lotze sogar fast die ganze Aesthetik davon abhängig gemacht*); aber weil er kein System, sondern bloß eine Geschichte der Aesthetik und einige ästhetische Essay's**) gegeben, keine Gelegenheit gefunden oder genommen hat, das Princip so eingehend zu entwickeln, als hier geschehen wird.

Zwar verstehe ich eine so weit gehende Abhängigkeit nur aus gewissem Gesichtspuncte. Es kreuzen sich aber mancherlei allgemeine Gesichtspuncte in der Aesthetik, von denen sie sich halb oder mehr als halb abhängig machen liesse; und es wird nichts hindern, diesen anderwärts mit anderweiten Betrachtungen gerecht zu werden.

Unserm Gange von unten gemäss heben wir wieder mit der Erläuterung an einfachsten Beispielen an.

2) Beispiele.

Unter allen Früchten vielleicht die schönste, oder, wenn man den Ausdruck schön zu viel findet, für das Auge reizendste dürfte die Orange oder Apfelsine sein. Früher war diess sogar noch mehr als jetzt der Fall, wo sie sich auf allen öffentlichen Verkaufstischen ausgelegt, bei fast jeder Mittagstafel zum Dessert findet: denn jeder Reiz stumpft sich durch seine Häufigkeit ab. Ich erinnere mich aber wohl, welchen so zu sagen romantischen Reiz

*) Diess in sofern, als er selbst die Hauptwirkung der Musik einer allerdings sehr weiten Fassung des Principes unterordnet, bis wohin ich meinerseits seine wesentliche Tragweite nicht erstrecken möchte. (Vgl. S. 109 u. Abschn. XIII.)

**) Ueber den Begriff d. Schönheit und über die Bedingungen der Kunstschönheit. 1845 und 1847. Göttingen. Vandenhoeck und Ruprecht.

der Anblick dieser Frucht früher für mich hatte, und noch jetzt dürfte man ihr keine im Aussehen vorziehen.

Worin nun liegt das Reizende ihres Aussehens? Natürlich denkt jeder zunächst an ihre schöne reine Goldfarbe und reine Rundung. Und gewiss liegt viel hierin; vielleicht meint man sogar, dass Alles hierin liege. Ja, worin sollte es denn sonst liegen? Aber, wenn der Leser so fragte, so wäre diess ein Beweis, dass ihm unser Princip nicht präsent ist, oder sollte ihm noch etwas beifallen, so würde es sicher unter das Princip treten. Also möge man einen Moment überlegen, ob wirklich der ganze Reiz des Aussehens dieser Frucht in ihrer schönen Goldfarbe und reinen Rundung begründet ist!

Ich sage nein; denn warum gefiele uns nicht sonst eine gelb überfirnisste Holzkugel eben so gut wie die Orange, wenn wir wissen, dass sie vielmehr eine Holzkugel als eine Orange ist. Ja, trotzdem, dass die Orange eine raue Schale hat und Rauigkeit im Allgemeinen minder gut gefällt als Glätte, wie sich beim Vergleich verschiedener Holzkugeln selbst beweist, und im Sinne eines früher besprochenen Principes liegt, so gefällt uns doch die raue Orange besser als die lackirte Holzkugel *).

Das kann nicht in einem Vorzuge der Wohlgefälligkeit der Form und Farbe an sich selber liegen; in dieser Hinsicht sind sich beide Gegenstände gleich, oder kann die Holzkugel selbst den Vorzug haben. Der Vorzug der Orange kann nur darin liegen, dass wir eben eine Orange, aber keine Holzkugel in ihr sehen, dass wir die Bedeutung der Orange an ihre Form und Farbe knüpfen. Die Bedeutung der Orange aber liegt freilich zum Theil selbst mit in Form und Farbe, doch keineswegs allein, vielmehr in der Gesamtheit dessen, was sie ist und wirkt, insbesondere in Be-

*) Burke in s. Abhandlung vom Schönen und Erhabenen sagt gar, freilich einseitig übertreibend: »Die Glätte scheint der Schönheit so wesentlich zu sein, dass ich mich nicht eines einzigen Dinges erinnere, das ohne dieselbe schön wäre. . . . Ein sehr beträchtlicher, und vielleicht der beträchtlichste Theil von dem Eindrücke, den die Schönheit macht, ist dieser Eigenschaft zuzuschreiben. Denn man nehme irgend einen schönen Gegenstand, und gebe ihm eine raue und höckrichte Oberfläche, und er wird uns nicht mehr gefallen. Dahingegen mögen ihm noch so viele von den andern Bestandtheilen der Schönheit fehlen, er wird uns doch, wenn er nur diese hat, besser gefallen, als mit allen übrigen ohne dieselbe.«

ziehung auf uns selbst ist und wirkt. Wenn schon nun dem Sinn unmittelbar nur Form und Farbe präsent ist, so fügt die Erinnerung das Uebrige, nicht einzeln, aber in einem Gesamt-Eindrucke hinzu, trägt es in den sinnlichen Eindruck hinein, bereichert ihn damit, malt ihn so zu sagen damit aus; wir mögen das kurz die geistige Farbe nennen, die zur sinnlichen hinzutritt, oder den associirten Eindruck, der sich mit dem eigenen oder directen verbindet. Und darin liegt es, dass uns die Orange schöner als die gelbe Holzkugel erscheint.

In der That, sieht denn der, der eine Orange sieht, bloß einen runden gelben Fleck in ihr? Mit dem sinnlichen Auge, ja; geistig aber sieht er ein Ding von reizendem Geruch, erquickendem Geschmack, an einem schönen Baume, in einem schönen Lande, unter einem warmen Himmel gewachsen, in ihr; er sieht so zu sagen ganz Italien mit in ihr, das Land, wohin uns von jeher eine romantische Sehnsucht zog. Aus der Erinnerung an all das setzt sich die geistige Farbe zusammen, womit die sinnliche verschönernd lasirt ist; indess der, der eine gelbe Holzkugel sieht, eben bloß trocknes Holz hinter dem runden gelben Flecke sieht, das in der Drechslerwerkstatt gedreht und vom Lackirer angestrichen ist. Beidesfalls associirt sich der aus der Erinnerung resultirende Eindruck so unmittelbar an die Anschauung, verschmilzt so vollständig damit, bestimmt so wesentlich den Charakter derselben mit, als wenn er ein Bestandtheil der Anschauung selbst wäre. Daher wir freilich leicht geneigt sein können, ihn mit als eine Sache derselben selbst zu rechnen, und nur durch Vergleiche, wie wir einen solchen eben anstellten, dahinter kommen können, dass er es nicht ist.

Ein anderes Beispiel:

Warum gefällt uns eine rothe Wange an einem jugendlichen Gesichte so viel besser als eine blasse? Ist es die Schönheit, der Reiz des Roth an sich? Unstreitig hat das Antheil daran. Ein frisches Roth erfreut das Auge mehr als Grau oder Missfarbe. Aber, frage ich wieder, warum gefällt uns hienach ein gleich frisches Roth an Nase und Hand nicht ebenso gut wie an der Wange? Es missfällt uns vielmehr. Der wohlgefällige Eindruck des Roth muss also bei der Nase und Hand durch ein missfälliges Element überboten werden. Worin kann das liegen? Es ist nicht schwer zu finden. Die rothe Wange bedeutet uns Jugend, Gesundheit,

Freude, blühendes Leben; die rothe Nase erinnert an Trunk und Kupferkrankheit, die rothe Hand an Waschen, Scheuern, Manschen; das sind Dinge, die wir nicht haben noch treiben möchten. Wir möchten auch nicht daran erinnert sein.

Wäre umgekehrt von jeher die rothe Nase und blasse Wange als Zeichen der Gesundheit und Mässigkeit, die blasse Nase und rothe Wange als Zeichen des Gegentheils erschienen, so würde auch die Richtung unseres Gefallens daran sich umkehren. Die Nordamerikanerinnen und Polinnen ziehen wirklich eine blasse Wange einer rothen vor, und suchen sich nöthigenfalls die blasse sogar auf Kosten ihrer Gesundheit durch Essigtrinken oder andere Mittel zu verschaffen. Meint man nun wohl, weil ihnen Blässe an sich besser gefällt als Röthe? Gewiss nicht, sondern weil sie sich gewöhnt haben, in der blassen Wange das Zeichen einer feinen Konstitution, höhern Bildung und Lebensstellung, in der rothen das einer blos bäuerlichen Gesundheit zu sehen, und ersteres letzterem vorziehen. Aus gleichem Grunde erscheinen den Chinesen verkrüpelte Füße an ihren Damen wohlgefällig, die schönsten natürlichen bäuerlich plump, und geben sie ihren Götzen dicke Bäuche, weil sie gewohnt sind, die vornehmsten Würdenträger ihres Reiches mit dicken Bäuchen zu sehen, und die Vorstellung einer gewissen Erhabenheit über irdische Noth und Arbeit, welche es freilich zu dicken Bäuchen nicht kommen lässt, daran knüpfen.

Ich hörte einmal eine Dame sagen, man könne die Schönheit eines menschlichen Fusses doch eigentlich nur recht beurtheilen, wenn er beschuht sei. Gehörte nicht zu den Tugenden dieser Dame eine besondere Aufrichtigkeit, würde sie sich wahrscheinlich gescheut haben diesen Ausspruch zu thun, so curios mag er den Meisten scheinen. Doch hat er etwas sehr Wahres. Wir lernen die Bedeutung des menschlichen Fusses fast nur kennen, während ihn der Schuh verbirgt, und sind nur über die Bedeutung des beschuhten Fusses recht orientirt. Nackt sehen wir ja fast nur den eigenen Fuss, der nicht immer der schönste ist, und den Fuss von Statuen, nach dem wir bei einer Statue am letzten zu sehen pflegen; also sind uns die Beziehungen des Fusses, die unser Gefallen daran mitbestimmen, beim nackten Fusse nicht eben so geläufig wie beim beschuhten; und, während zur Beurtheilung der Schönheit des erstern eine gewisse Kunsterfahrung gehört, bedarf

es zur Beurtheilung der Eleganz und Zierlichkeit des letztern nur der gewöhnlichen gesellschaftlichen Erfahrung.

Eine Blinde, welche sich der Formen nur durch den Tastsinn bemächtigen konnte, wurde gefragt, wesshalb ihr der Arm einer gewissen Person so wohl gefiele. Man rathet etwa: sie antwortete, weil sie den sanften Zug, die schöne Fülle, die elastische Schwellung der Formen des Armes fühle. Nichts von alle dem, sondern weil sie fühle, dass der Arm gesund, rege und leicht sei. Das konnte sie aber nicht unmittelbar fühlen, sondern nur an das Gefühlte associiren. Nun glaube ich nicht, dass der directe Eindruck, in dem man den alleinigen Grund des Wohlgefallens sehen möchte, ohne Antheil daran war; aber man sieht doch, dass der associirte Eindruck ihr noch lebendiger zum Bewusstsein kam. Bei uns Sehenden ist es umgekehrt. Wir meinen einem schönen Arme seine Schönheit gleichsam abzusehen, ohne zu ahnen, dass wir das Meiste davon hineinsehen.

Nicht minder als durch das Gebiet des Sichtbaren und Tastbaren greift das Princip durch alle übrigen Sinnesgebiete durch, wozu folgende Einschaltung eine Auswahl weiterer Beispiele bietet.

Eine Frau, die ihren Mann sehr liebte, sagte zu ihm: wie freue ich mich, dass du einen so hübschen Namen hast. Der Name war nicht sehr hübsch, aber sie liebte den Mann, darum gefiel ihr der Name. Ich selbst erinnere mich, dass mir als Kind der Name Kunigunde sehr wohlgefiel, bis ich ein Mädchen von fatalem Aussehen und Charakter mit diesem Namen kennen lernte, alsbald ward mir der Name fatal; und da mir seitdem keine besonders liebenswürdige Kunigunde begegnet ist, so ist der Eindruck geblieben.

Das Froschgeschrei ist an sich nicht anmuthig, und im Concertsaale, wo es uns wesentlich um den eigenen oder directen Eindruck der Musik zu thun ist, möchte man also auch kein Froschconcert und keine quakende Sängerin hören. In der freien Natur aber gefällt uns das Froschgeschrei theils als Ausdruck des Wohlbehagens der Frösche, theils als Attribut des Frühlings. Sollte es Schmerz der Thiere ausdrücken oder im November statt im Mai gehört werden, so wäre es unausstehlich. Der Nachtigallengesang und der Ton der Alpenglocken gehören mit zu den Concertstimmen der freien Natur, die zwar nicht so wie das Froschgeschrei blos, doch mit durch Association uns weit über ihre eigene oder directe Leistung ansprechen.

Früher hatte auch der Klang des Posthorns durch die Erinnerung an das Reisen, die er erweckte, einen Reiz, der mit seiner directen musikalischen Wirkung in keinem Verhältnisse stand, wie ich mich noch sehr wohl aus meiner Jugendzeit erinnere. Jetzt ist sein Reiz so ziemlich auf seine ge-

ringe musikalische Wirkung herabgesunken, wenn nicht darunter gesunken, da man jetzt lieber mit Eisenbahnen reist. Die Post scheint uns jetzt eine Schnecke, indess sie uns früher Flügel in die Weite zu leihen schien.

Ein gebildeter Oekonom sagte mir, dass es ihm ein eigenthümlich angenehmes Gefühl erwecke, in einen Viehstall zu treten und den Geruch des Mistes, wenn er eben aufgeräumt oder aufgerührt sei, zu verspüren, indem der Eindruck der Fruchtbarkeit, die durch den Dünger erzeugt werde, dadurch besonders lebhaft in ihm erweckt werde.

Der Braten in der Küche, das noch warme frische Brod, der frisch gebrannte Kaffee, Maronen auf den heissen Ofen gelegt, verbreiten einen Geruch, der den Meisten angenehm erscheint. Hier kann man fragen, ob diese Annehmlichkeit vielmehr an der Eigenthümlichkeit des Geruches selbst oder des Genusses, dessen Vorstellung durch den Geruch erweckt wird, hängt; und ich gestehe, darüber bei mir selbst nicht ins Klare haben kommen zu können; so wenig scheidet sich hiebei das directe und associirte Moment des Eindruckes.

In Persien kennt man den Gebrauch von Messer und Gabel nicht, und wenn ein Perser in ein Reisgericht greift, erkennt er gleich an dem Gefühl, ob der Reis schmackhaft zubereitet sei oder nicht. Diess geht so weit, dass ein persischer Schah gegen einen europäischen Gesandten äusserte, »er begriffe nicht, wie man in Europa sich der Messer und Gabeln bedienen könne, da doch der Geschmack schon bei den Fingern beginne.« Aber nur associativ kann er dabei beginnen. Und so gut wie ein Schah fügt sich ein Hund dem Associationsprincip. Burdach erzählt irgendwo: ein Hund, der so verwöhnt war, dass er trocknes Brod nicht fressen wollte, habe es doch gethan, als vor seinen Augen ein trockner Teller damit abgewischt worden, indem er die sonst gewöhnlich mit dem Brode abgewischte Bratenbrühe mit zu schmecken geglaubt.

Aber, so höre ich mir von Oben herab zurufen: wozu dieser ganze Aufwand von Beispielen? was ist damit für die Aesthetik gewonnen, und überhaupt zu gewinnen? Die Orange, die Wange, die Nase, die Hand, der Fuss u. s. w. sind unselbständige Theile der Natur und des Menschenkörpers; eine Aesthetik aber, die sich nicht niedrig halten will, geht vor Allem auf das Ganze und zieht die Theile bloß als solche in Betracht.

Wohl, so fassen wir die Bedeutung des Principes weiterhin auch für die Schönheit einer ganzen Landschaft, der ganzen Menschengestalt, eines ganzen Kunstwerkes in das Auge, und wir werden sie nicht geringer als für die Theile, sondern in demselben Verhältniss erweitert und gesteigert wiederfinden, als das Ganze die Theile übersteigt. Es lässt sich nur das Princip am einfachsten an den einfachsten Beispielen erläutern, und wir können auf unserem Wege von Unten nicht in der Richtung gehen, die für den

Weg von Oben als der allein mögliche erscheint. Vorbehaltlich also, künftig höher aufzusteigen, fassen wir erst auf Grund der bisherigen Beispiele die Hauptgesichtspuncte des Principis wie folgt zusammen.

3) Aufstellung des Principis.

Jedes Ding, mit dem wir umgehen, ist für uns geistig charakterisirt durch eine Resultante von Erinnerungen an Alles, was wir je bezüglich dieses Dinges und selbst verwandter Dinge äusserlich und innerlich erfahren, gehört, gelesen, gedacht, gelernt haben. Diese Resultante von Erinnerungen knüpft sich eben so unmittelbar an den Anblick des Dinges, wie die Vorstellung desselben an das Wort, womit es bezeichnet wird. Ja Form und Farbe des Dinges sind so zu sagen nichts als sichtbare Worte, welche uns die ganze Bedeutung des Dinges unwillkürlich vergegenwärtigen; wir müssen freilich diese sichtbare Sprache eben so gut erst gelernt haben, um sie zu verstehen, wie die Sprache der Worte. Wir sehen einen Tisch, im Grunde nur einen viereckigen Fleck, aber in dem viereckigen Flecke Alles, wozu ein Tisch gebraucht wird; das macht den viereckigen Fleck erst zu einem Tische. Wir sehen ein Haus, aber in dem Hause alles mit, wozu ein Haus dient, was in einem Hause vorgeht; das macht erst den Fleck zu einem Hause. Wir sehen es nicht mit dem sinnlichen, aber mit einem geistigen Auge. Wir erinnern uns dabei nicht alles dessen einzeln, was zu dem Eindrücke beiträgt; wie wäre das möglich, wenn Alles zugleich Anspruch macht, in's Bewusstsein zu treten. Vielmehr, indem es das will, verschmilzt es zu dem einheitlichen gefühlsmässigen Eindrücke, den wir die geistige Farbe nannten, ein Ausdruck, der in mehr als einer Hinsicht sehr bezeichnend ist. Mischen wir noch so viel verschiedenartige Farben zusammen, so macht das Gemisch doch immer wieder nur den einigen Eindruck einer Farbe, die sich aber nach den Farbebestandtheilen ändert, und, auf einen kompakten Farbengrund lasirend aufgetragen, abermals mit ihm einen einigen Eindruck giebt, der sich nach der Zusammensetzung von beiden richtet. So resultirt aus allen verschiedenartigen Erinnerungen, die sich an den Anblick eines Dinges knüpfen, doch immer nur ein einiger Eindruck, der aber nach der Zusammensetzung aus verschiedenen Erinnerungs-Ingredienzien

verschieden ausfällt und mit dem directen Eindruck des Anblicks auch wieder zu einem einigen Eindrucke verschmilzt. Nun kann selbst bei fast gleichem sinnlichen Eindrucke doch ein ganz verschiedener Totaleindruck durch die Ausmalung mit verschiedener geistiger Farbe entstehen, wobei ein kleiner sinnlicher Unterschied nur nöthig ist die verschiedene Anknüpfung zu vermitteln. Eine Orange, gelbe Holzkugel, Messingkugel, Goldkugel, der Mond, alles für den Sinn nur runde, gelbe, nicht sehr verschieden aussehende Flecke, und doch wie verschieden der Eindruck, den sie machen! Vor der Goldkugel stehen wir mit einer Art kalifornischer Hochachtung, ganze Paläste, Kutsch' und Pferde, Bediente in Livrée, schöne Reisen scheinen sich daraus zu entwickeln; die Holzkugel scheint nur zum Kollern da; und welch' hohe Idealität steckt in dem Monde! Zur Unterscheidung dieser Dinge führen nun theils die kleinen Verschiedenheiten, die wir an ihnen bemerken, theils die verschiedenen Umstände, unter denen sie auftreten. Eine Orange kann man nicht am Himmel und den Mond nicht auf einem Verkaufstische suchen. Fehlt es an solchen Unterscheidungszeichen, so fehlt es auch am verschiedenen ästhetischen Eindruck, und kann Unächtes den wohlgefälligen Eindruck des Aechten machen, der aber gleich schwindet, wenn wir von der Unächtheit Kenntniss erlangen.

Nach Massgabe nun, als uns das gefällt oder missfällt, woran wir uns bei einer Sache erinnern, trägt auch die Erinnerung ein Moment des Gefallens oder Missfallens zum ästhetischen Eindrucke der Sache bei, was mit anderen Momenten der Erinnerung und dem directen Eindrucke der Sache in Einstimmung oder Conflict treten kann, woraus die mannichfachsten ästhetischen Verhältnisse fliessen, auf die wir schon mehrfach früher Gelegenheit gefunden haben und noch ferner finden werden einzugehen. Die stärksten und häufigsten Einwirkungen, die wir von einer Sache, in Verbindung mit einer Sache und vergleichsweise mit einer Sache erfahren, hinterlassen natürlich auch Erinnerungen, die am wirksamsten in den associirten Eindruck eingreifen.

Erinnerungen, einzeln genommen, bleiben freilich immer verhältnissmässig schwach gegen das, an was sie erinnern; aber indem viele Erinnerungen mit einem directen Eindrucke zusam-

mentreffen, sich darauf summiren, componiren, kann der associirte Eindruck sehr stark und inhaltsvoll werden. An was Alles erinnert nicht die Orange und wie interessant ist das, woran sie erinnert, gegen ihre blosse Form und Farbe. Werden Erfahrungen sehr oft in demselben Sinne gemacht, so kann der associirte Eindruck, der sich daraus im Geiste sammelt, den directen sogar endlich weit überwachsen, wogegen in Fällen, wo die Erfahrungen sehr unbestimmt und nicht selten gegensätzlich wechseln, der associirte Eindruck unbestimmt und schwach bleibt, indem das Gegensätzliche darin sich abschwächt oder hebt, wo dann der directe Factor als das Hauptbestimmende des Eindruckes übrig bleibt.

Wie weit jenes Uebergewicht des associirten über den directen Eindruck unter Umständen gehen kann, mag uns ein alltägliches Beispiel lehren. Hält man einen Finger in doppelte Entfernung vor die Augen, so meint man, ihn noch genau eben so gross zu sehen; und doch ist sein Bild in den Augen nur halb so gross und kann er einem frisch operirten Blindgeborenen nur halb so gross erscheinen. Das aus unserer ganzen Lebenserfahrung fliessende Wissen, dass er in jeder Entfernung gleich gross bleibt, übertäubt die sinnliche Erscheinung seiner Ungleichheit so ganz, dass wir ihn selbst mit den Augen in jeder Entfernung gleich zu sehen glauben. Uebersteigen jedoch die Entfernungen unsern gewöhnlichen Erfahrungskreis, so erscheinen uns die Gegenstände wirklich nach Massgabe der Entfernung verkleinert, so Sonne und Mond in der Höhe und die Gegenstände von hohen Bergen herab. Ist es hienach zu verwundern, wenn wir auch die aus frühern Erfahrungen resultirende Wohlgefälligkeit vieler Dinge für Sache ihrer sinnlichen Erscheinung halten, die vielmehr Sache unsrer geistigen Zuthat ist.²

So viel nach Vorigem auf den associirten Eindruck zu geben ist, muss man sich doch hüten, zu viel auf ihn zu geben, wozu man leicht verführt sein könnte, nachdem man einmal seine Wichtigkeit erkannt hat. Denken wir uns an der Orange statt der schönen goldgelben eine graue unscheinbare Farbe, statt der reinen Rundung eine schiefe krüplige Form, so werden alle angeknüpften Erinnerungen sie nicht schön, nicht wohlgefällig erscheinen lassen; der directe Eindruck hat auch sein Recht, und wir werden ihm dieses künftig ausdrücklich wahren. Aber desshalb darf man auch

wieder nicht zu wenig auf den associirten Eindruck geben. Der Vergleich der Orange mit der Holzkugel, der rothen Wange mit der rothen Nase verwehrt es. Weder der directe noch der associirte Eindruck leisten daran viel für sich; aber sie leisten viel im Zusammenhange, geben nach dem Hülfsprincipe ein grösseres als bloß additionelles Product des Wohlgefallens, und dieser Erfolg des Hülfsprincipes wiederholt sich überall, wo directer und associirter Eindruck gleichsinnig zusammentreffen, daher sich auch der Anlass oft wiederholen wird darauf zurückzukommen.

4) Association durch Aehnlichkeit.

Da Aehnliches, Verwandtes wechselseits an einander erinnert, so überträgt sich der associirte Eindruck dadurch leicht vom Einen auf das Andre; und wenn uns ein Gegenstand ganz neu entgegentritt, hängt sogar der ganze associirte Eindruck von solcher Uebertragung ab, indess bei Gegenständen, mit deren eigener Bedeutung wir durch das Leben sehr vertraut sind, der Einfluss der übertragenen Associationen gegen den der eigens anhaftenden sehr zurücktritt. Auch können von verschiedenen Seiten her übertragene Associationen sich in der Hauptsache aufheben oder stören, und dadurch den eigens anhaftenden das Feld lassen.

Als nach Leipzig zum erstenmale ein Lama kam, sah jeder dasselbe mit Wohlgefallen an, ungeachtet niemand vorher ein solches Thier lebend gesehen hatte. Warum? Weil seine Füße an alles Schlanke, Leichte, Rege, seine Augen an alles Sanfte, Fromme, sein Haar an alles Ordentliche, Reinliche, Reichliche, Warme erinnerten.

Die gelbe Holzkugel aber überträgt desshalb nicht ihren Eindruck der Trockenheit, mechanischen Entstehung u. s. w. auf die Orange, weil wir mit deren anders beschaffener Natur durch das Leben vertraut genug sind, ausserdem alle runde gelbe Körper Anspruch machen, ihre Associationen auf die Orange mit zu übertragen, die doch von dieser oder jener Seite her gar nicht mit denen der Holzkugel übereinstimmen.

Anstatt einseitigen Uebergewichts aber kann sich auch ein Streit der eigenen und übertragenen Associationen im Eindrücke geltend machen, in welchem der Sieg schwankend bleibt. Nehmen wir z. B. eine künstliche Blume. Die Aehnlichkeit mit der wirk-

lichen Blume lässt sie als ein Lebendiges erscheinen und alle Associationen der wirklichen Blume möchten sich darauf übertragen; aber das associative Gefühl, dass sie doch vielmehr künstlich gemacht sei, lässt jene Associationen nicht recht zur Geltung kommen, ohne sie ganz bannen zu können. Das giebt einen Streit, den jeder empfindet, auch wenn er ihn sich nicht klärt. In gewisser Weise freuen wir uns der Künstlichkeit, wie jeder wohl gelungenen Nachahmung, um so mehr, als etwas Wohlgefälliges dadurch nachgeahmt wird, in gewisser Weise aber wird das Wohlgefallen, was wir an einer natürlichen Blume haben würden, dadurch verkürzt, dass wir uns die künstliche doch nicht mit den wirklichen Vorzügen der natürlichen vorstellen können.

5) Ergänzende Association.

Die Association kann nicht bloß ausmalen, sondern auch ganze Stücke ergänzend zufügen, und hieran hängt es viel öfter als an Verhältnissen des directen Eindruckes, dass uns etwas zusammen- oder nicht zusammenzupassen scheint.

Es sei in einem Bilderbuche die Figur eines Thieres, z. B. Hundes, halb verdeckt gegeben, so dass nur Kopf oder Körper sichtbar ist, so wird die associirende Vorstellung zum Kopf des Hundes dessen Körper, oder zum Körper dessen Kopf ergänzend fügen, mit mehr oder weniger Bestimmtheit, je nachdem man die betreffende Hunderace mehr oder weniger aus Erfahrung oder andern Abbildungen kennt; nur dass die associative Ergänzung den direct sichtbaren Theil doch niemals in Bestimmtheit erreichen wird. Werde nun der verdeckte Theil aufgedeckt, so wird er uns zu dem vorher erblickten und dieser zu jenem zu passen oder nicht zu passen scheinen, je nachdem er unserer Associationsvorstellung in den Grenzen der Bestimmtheit, die sie nun eben hat, entspricht oder widerspricht, und hieraus nach dem Princip der Einstimmigkeit ein Gefühl der Befriedigung oder Nichtbefriedigung hervorgehen können, das unter Umständen eine erhebliche Stärke zu erreichen vermag. Was sich nun aber hier zwischen zwei Theilen zeigt, von denen der eine von vorn herein offen vorliegt, der zweite nachträglich hiezu der Anschauung geöffnet wird, tritt auch ein, wenn beide von vorn herein offen vorliegen. Jeder macht associationsweise gewisse Forderungen an den andern, je nach deren



Erfüllung oder Nichterfüllung wir das Gefühl der Einstimmung oder des Widerspruches haben, und es gehört wesentlich zu jedem schönen Werke, dass sich nirgends ein solcher Widerstreit geltend mache, d. h. jeder Theil die durch die Totalität der übrigen erweckten associativen Foderungen befriedige, indess es gegentheils zum guten Geschmacke gehört, so gebildet zu sein, um nur associative Foderungen zu machen, die es auch wirklich recht ist zu machen.

Jeder Baustil fodert aus allgemeinen ästhetischen und structiven Rücksichten eine gewisse innere Consequenz, und es kann ein Theil dadurch, dass er aus dieser Consequenz heraustritt, das Missfallen des Kenners verdienen; aber selbst ohne Kenntniss der Foderungen dieser Consequenz und selbst ohne wirkliche Verletzung einer solchen wird jeder Theil, der sich aus einem Baustil in einen andern verirrt, worin er nicht heimisch ist, ohne Weiteres missfallen, indem den associativen Foderungen, die der Gesamtstil des Gebäudes an jeden seiner Theile geltend macht, dadurch widersprochen wird. Auch hat man Recht dergleichen zu verwerfen, selbst wenn es an sich nicht verwerflich wäre; denn ist die associative Foderung einmal durch eine sehr allgemeine Thatsache begründet, so hat man dieser Thatsache auch Rechnung zu tragen.

Warum aber, so kann man fragen, missfällt uns nun doch eine Sphinx, ein Centaur, ein Engel mit Flügeln nicht, lauter Compositionen, in denen Theile zusammengefügt sind, die in der Natur nicht zusammen vorkommen, also sich auch nicht auf Grund unsrer Erfahrungen in unsrer Vorstellung associativ fodern können. Aber, was die Natur niemals zusammengefügt hat, hat die Kunst so oft gethan, dass es uns endlich auch zusammenpassend erscheint, obwohl eben nur in der Kunst, indess es uns in der Natur Grauen erwecken würde. Und gar leicht kommt doch die associative Foderung der Natur mit der der Kunst bei solchen Darstellungen in Conflict. So geistreich die Illustrationen von Reinecke Fuchs mit halb menschlich halb thierisch aussehenden und sich behabenden Figuren sein mögen, und so sehr sie uns aus anderen Gesichtspuncten gefallen mögen, es bleibt doch etwas Störendes dabei.

Fragt man aber weiter: wie konnte überhaupt die Kunst darauf kommen, Zwittergestalten zu bilden, deren Anblick von vorn herein beleidigen musste, so ist die Antwort die: niemals wäre sie

darauf gekommen, wenn sie von vorn herein im Dienste der Schönheit gestanden, der man sie jetzt als leibeigene Sklavin dienstbar gemacht; statt dessen hat sie von vorn herein im Dienste der Religion gestanden, und deren anfangs ungefüge und ungeheuerliche Ideen nicht anders als in entsprechend ungefügten und ungeheuerlichen Bildungen auszudrücken gewusst. Nun sind wir längst über diese Ideen hinaus, immer noch aber scheint uns der Kopf zum Körper der Sphinx zu passen, so fest hat die Gewohnheit beide associativ verschmolzen.

6) Zeitliche Association. Verstandes- und Gefühlsurtheile.

Wenn zwei Personen ein Gebäude ansehen, dessen Dach auf zu schwachen Stützen ruht, so kann es sich treffen, dass dem Einen sein Verstand, dem Andern sein Gefühl sagt, dass sie brechen werden, und Beide danach dasselbe missfällige Urtheil über diese Bauweise aussprechen. Der Unterschied zwischen beiden Urtheilenden aber ist der, dass jener sich der Erfahrungen oder Regeln über die Tragkraft der Säulen, welche sein Urtheil vermitteln, bewusst ist, dieser nicht. Doch wird man wohl zugeben, dass es auch diesem nicht angeboren sei, einer Säule anzusehen, ob sie Tragkraft genug für ihre Last hat, dass also dieses schnelle Absehen doch ein Resultat früherer Erfahrungen ist, was sich beim Anblick des Bauwerks unmittelbar geltend macht. — Wenn jemand ein Kind sich so weit nach Vorn überbeugen sieht, dass dessen Schwerpunkt nicht mehr unterstützt ist, so springt er schnell zu, weil ihm ein reflexionsloses Gefühl sofort sagt, dass das Kind fallen wird. Auch hier wird man wohl zugeben, dass eine stille Vermittlung durch frühere Erfahrungen zu Grunde liegt, wenn man in Betracht zieht, dass ja das Kind selbst — und früher war man doch auch ein Kind — noch nicht einmal das Gefühl hat, wie es seinen eigenen Schwerpunkt legen muss, um aufrecht stehen zu bleiben. Erst durch Uebung kommt es dahinter. Also ist das, was wir hiebei Gefühl nennen, in der That nur Sache einer, durch frühere Erfahrungen vermittelten, schnellen Association, wodurch sich die Vorstellung des zu erwartenden Zerbrechens der Säule an die Vorstellung der zu grossen Dünne, die Vorstellung des zu erwartenden Falles an die Vorstellung des gegenwärtigen Vornüberbeugens knüpft. Die einzelnen Erfahrungen sind aus unserm

Gedächtniss geschwunden, ihr Resultat im associativen Gefühl ist geblieben.

Also nicht bloß räumliche auch zeitliche Zusammenhänge können sich in der Vorstellung widerspiegeln und dadurch unwillkürliche Erwartungen der Zukunft entstehen, die in der Aesthetik insofern eine Rolle spielen, als der Lust- oder Unlustgehalt der Folge dadurch gleich in den Eindruck der Ursache übertragen werden kann.

Insofern man allgemein einen Unterschied zwischen Verstandes- und Gefühlsurtheilen danach macht, dass man sich bei erstern der Gründe des Urtheils bewusst ist, bei letztern nicht, sieht man aus Vorigem, wie Gefühlsurtheile überhaupt durch Association vermittelt werden können. Dabei aber kann es verschiedene Grade der Klarheit geben. Allgemeingesprochen missfallen uns zu dünne Säulen. Der Eine aber weiss nicht einmal, aus welchem Gesichtspunkte sie ihm missfallen, es associiren sich einfach an den Anblick missfällige Momente, und ohne dass er diese Momente zu scheiden und zu klären vermag, kann er ihr Resultat in einem Verwerfungsurtheile aussprechen; der Andre weiss, sie missfallen ihm deshalb, weil sie Zerbrechen drohen, der Dritte weiss auch, weshalb sie Zerbrechen drohen. Bei dem Ersten tritt der Verstand ganz gegen das Gefühl zurück, bei dem Dritten ist das Gefühl für den Verstand so zu sagen ganz durchsichtig.

Bietet uns die Erfahrung oft Umstände, die nicht wesentlich zu einander gehören, doch oft mit einander in Verbindung dar — an die Stelle der Erfahrung aber kann auch wohl öftere und eindringliche Belehrung treten — so entsteht eine falsche Association und hiemit ein falsches Gefühl; es knüpft sich dadurch im Geiste zusammen, was in der Natur der Dinge nicht verknüpft ist, und legen wir danach gefühlswise den Dingen Bedeutungen bei, die sie nicht haben, wonach uns etwas gefallen kann, was missfallen sollte, und missfallen, was gefallen sollte.

7) Associativer Charakter einfacher Farben, Formen, Lagen.

Nicht bloß ganzen concreten Gegenständen, auch sinnlichen Eigenschaften, anschaulichen Verhältnissen, als wie Farben, Formen, Lagen, kommt mit dem directen Eindrücke ein associativer zu, der von der Gesammtheit der Gegenstände, an denen die

Eigenschaft, das Verhältniss sich findet, abhängt und von da auf andre Gegenstände übertragbar ist. Trägt nun auch dieser Eindruck nicht überall an sich einen ästhetischen Charakter, so kann er doch andersher stammende ästhetische Eindrücke charakteristisch mitbestimmen, und verdient daher in der Aesthetik mit betrachtet zu werden.

Wo nun, wie häufig, dieselbe Eigenschaft an Gegenständen verschiedenster Art, in verschiedensten Beziehungen, vorkommt, kann dieser Eindruck keine gleiche Bestimmtheit und Kraft haben, als der Eindruck concreter Gegenstände, deren Vorkommen und Wirken an bestimmte Verhältnisse gebunden ist, wohl aber kann er durch besondere Verhältnisse und in besondern Modificationen solche erlangen.

Inzwischen bedarf der associative Eindruck selbst derjenigen Farben, Formen und Lagen, bei welchen derselbe am deutlichsten hervortritt, im Allgemeinen der Unterstützung sei es durch einen gleichsinnigen directen Eindruck, sei es andre associative Momente, soll er sehr entschieden werden, und vermag seinerseits nur eine Unterstützung in diesem Sinne zu leisten, ohne aber gegen einen entschiedenen Widerspruch von andrer Seite her seinen Charakter durchsetzen zu können.

Es giebt gelbe Dinge, die uns angenehm sind, wie der Wein, und solche, die uns zuwider sind, wie die gelbe Sucht; es giebt solche von hoher Bedeutung und grossem Werthe, wie die Sonne, der Mond, die Krone, das Gold, und solche von gemeiner Bedeutung, wie eine sandige Ebene, ein Stoppelfeld, Stroh, welches Laub, Lehm. Wir begegnen dem Gelb an Kleidern, am Schwefel, an der Citrone, am Canarienvogel, überhaupt an den verschiedensten Gegenständen, in den verschiedensten Verwendungen; wie soll daraus ein sehr entschiedener associativer Charakter des Gelb im Allgemeinen hervorgehen, da entgegengesetzte Einflüsse sich neutralisiren. Also scheint nur der directe Eindruck des Gelb in Betracht zu kommen. Aber das ändert sich, wenn wir zu bestimmten Modificationen des Gelb übergehen und hienach die Beispiele sondern. An einem Theile derselben, der sandigen Ebene, dem Stoppelfelde, dem Stroh, dem welken Laube, dem Lehm begegnet uns in grosser Ausdehnung, in häufiger Wiederholung, ein fahles, mattes, kraftloses Gelb immer mit dem Eindrücke, dass wir gemeine irdische Dinge von niedriger uns wenig interessirender oder

selbst wenig zusagender Bedeutung vor uns haben; an einem andern Theile, der Sonne, dem Monde, den Sternen, der Krone, dem Golde ein glanzvolles Gelb immer mit dem Eindrücke, dass wir Juwelen des Himmels oder Macht und Reichthum bedeutende Kostbarkeiten der Erde vor uns haben.

Nun sprechen fahle matte kraftlose Farben überhaupt das Auge schon direct wenig an, indess glänzende helle an sich erfreulich für das Auge sind; associativer und directer Nachtheil wie Vortheil stimmen also beidesfalls zusammen. Da uns aber das gemeine fahle Gelb mit dem Nachtheile seiner Bedeutung viel öfter und in viel grösserer Ausdehnung begegnet als das glanzvolle Gelb mit dem Vortheile seiner Bedeutung, so wird es hieran wenigstens mit hängen, dass uns das Gelb allgemeingesprochen in einem gewissen Nachtheil gegen andre Farben, für die Entsprechendes nicht gilt, erscheint, *) so dass wir es selbst vorziehen, wie C. Hermann sinnreich bemerkt, **) den gelben Wein blank oder weiss, das gelbe Gold roth zu nennen, um bei diesen von uns geschätzten Gegenständen die unwillkommene Association zu vermeiden. Aus demselben Grunde wird man nicht gern von einer gelben Sonne, gelben Sternen, sondern nur von einer goldnen Sonne, goldnen Sternen sprechen.

Vom Grün kann man im Allgemeinen sagen, dass es uns ein gewisses Naturgefühl erweckt, weil die Natur im Ganzen und Grossen grün ist; indess am Eindruck eines gesättigten Roth unstreitig die Erinnerung an Blut und Glut, an dem des Rosa die Erinnerung an die Rose vorzugsweisen Antheil hat, weil diese Farben an diesen Gegenständen uns nicht nur besonders häufig, sondern auch mit besonderm Anspruche an unsre Aufmerksamkeit entgegentreten.

Eine grüne Zimmerwand, ein grüner Papierbogen erwecken uns freilich, selbst wenn sie ganz die Farbe des Grases oder Laubes tragen, kein Naturgefühl, denn die Umstände, unter denen wir das Grün hier beobachten, stehen in zu starkem Widerspruch mit der

*) Vielleicht steht es auch in einigem directen Nachtheil gegen andere Farben, doch mag ich diess nicht sicher entscheiden.

**) Grundriss d. allg. Aesth. 79. — Man wird in dieser Schrift und in der »Aesthetischen Farbenlehre« des Verf. überhaupt manche interessirende und anregende Bemerkung über den ästhetischen Farbeneindruck finden; wenn ich auch denselben nicht überall beistimmen möchte.

Erinnerung an die freie Natur; doch wird man immer noch sagen können, dass eine grüne Zimmerwand verhältnissmässig mehr den Eindruck der Naturumgebung macht, als eine rothe, gelbe oder blaue, und dieser Eindruck steigert sich, wenn auch der Fussboden mit grünen Teppichen belegt, die Tische grün behangen sind, weil wir uns dann unter ähnlichen directen Verhältnissen befinden, als in der Umgebung von Wald- und Wiesengrün, womit die Erinnerung daran kraftvoll entsteht. Ein in solcher Weise eingerichtetes Zimmer meiner eigenen Wohnung wird von meinen Bekannten scherzweise die grüne Schweiz genannt.

So denkt auch Niemand bei der rothen Wange eines jungen Mädchens an Mord und Brand; der Eindruck des Roth ist hier durch eine zu allgemeine Erfahrung für diese Art des Vorkommens gesichert; wenn wir hingegen eine rothe Feder am Hut eines kräftigen Mannes sehen, die an dieser Stelle eben so gut weiss oder blau sein könnte, so werden wir geneigt sein, ihm vielmehr einen wilden als sanften Sinn beizulegen. Und so wird überhaupt der associative Charakter der Farben sich nach den mitbestimmenden Umständen ändern können. Es ist in dieser Beziehung mit den Farben wie mit mehrdeutigen Worten. Ihre associative Bedeutung muss aus dem Zusammenhange erhellen.*) Nur sind die Farben allgemeingesprochen vieldeutiger als die Worte.

Das Blau begegnet uns in sehr grosser Ausdehnung am Himmel, am Meer und an Seen, wenn eine heitre Ruhe in der Natur liegt; und es ist kein Grund, dass sich der associative Erfolg davon nicht im Eindrücke des Blau mit geltend machen sollte. Aber auch direct findet sich das Auge in einer sanften Weise durch das Blau beschäftigt, und man wird hier wie überall, wo directer und associativer Eindruck in gleichem Sinne gehen, nicht wohl sicher scheiden können, was auf Rechnung der einen und andern Ursache kommt.

Worauf überhaupt die Austheilung der Farben in der Natur beruht, wissen wir nicht, wenn schon sich naturphilosophisch darüber speculiren lässt. Für die Verwendung derselben Seitens der Menschen hingegen lassen sich mancherlei Motive finden, auf die hier einzugehen nicht der Ort ist; nur dass der einmal auf eine oder die andre Weise erlangte associative Charakter dann für die

*) Auch diess ist schon triftig von C. Hermann bemerkt.

fernere Verwendung mitbestimmend ist, indem er nicht minder als der Charakter des directen Eindrucks beiträgt, eine Verwendung passend oder unpassend erscheinen zu lassen, je nachdem er zum Charakter der Verwendung selbst stimmt oder nicht stimmt. Durch häufige Verwendung aus diesem Gesichtspuncte aber wird der associative Charakter nur immer mehr gefestigt und gesteigert.

Hienach kann man die grüne Farbe der Gartenstühle und Gartentische nur passend finden, insofern als sie den Eindruck der Naturumgebung verstärkt, da sie associationsweise selbst an das Naturgrün erinnert und hindert, dass von andren Farben her andre associative Eindrücke sich geltend machen, vorausgesetzt, dass man wirklich den Eindruck einer völligen Versenkung in die Naturumgebung, so zu sagen eines Aufgehens darin, zu erzeugen sucht. Aber man kann es umgekehrt vorziehen, vielmehr den Eindruck einer gegensätzlichen Ergänzung der Naturumgebung durch die Anstalten eines geselligen Verkehrs vorwalten zu lassen, dann wird man Weiss dem Grün vorzuziehen haben.

Die Rhapsodisten, welche die Ilias absangen, kleideten sich roth zur Erinnerung an Schlachten und Blutvergiessen, wovon die Ilias hauptsächlich handelt, die aber, welche die Odyssee absangen, meergrün, um an die Reisen des Ulysses zur See zu erinnern.*) Die rothe Mütze passt dem Jacobiner, die rothe Fahne dem Communarden nicht bloß dessalb, weil Roth aufregender als jede andre Farbe ist, sondern auch, weil sie an Blut und Brand erinnert. Und wer möchte einem Räuber oder gar dem Mephistopheles, den man in der höllischen Glut selbst wohnend denkt, ein wasserblaues Kleid, was an den reinen Himmel erinnert, geben. Schwarz und Blutroth oder einfach Feuerroth sind da die passendsten Farben. Nun aber, nachdem diese Farben so oft wirklich passend dazu gefunden worden sind, haben wir auch einen rinaldinischen oder mephistophelischen Eindruck von solcher Kleidung, und werden keinen idyllischen Schäfer darunter suchen.

Aehnliche Betrachtungen als auf die Farben lassen sich auf Weiss und Schwarz anwenden; aber lassen wir das jetzt. Betreffs der Formen will ich mich begnügen, den Gegensatz des Convexen und Concaven, und Betreffs der Lagen den des Horizontalen und Verticalen in Betracht zu nehmen.

*) Winkelmann, Vers. üb. d. Allegorie. S. 404.

Tritt eine convexe Wölbung dem Auge gerade gegenüber und wird vom Umfange nach dem Gipfel der Wölbung als zum Ruhepunkte des Auges verfolgt, so muss sich das Auge auf einen immer näheren Punct einrichten; hingegen immer fernern, wenn es eine concave Wölbung ist. Erstenfalls scheint uns der Blick vom Convexen zurückgedrängt, zweitenfalls in das Concave hineingezogen zu werden, ohne dass ein directer Anlass dazu da ist; denn das Auge bewegt sich dabei nicht wirklich nach hinten und vorn, ja muss sich zum Sehen eines nähern Punctes mehr wölben, zum Sehen eines entfernten mehr abflachen, insofern also dem Convexen vielmehr selbst convex entgegenkommen als vor ihm zurückweichen, und entsprechend, nur umgekehrt beim Concaven. Nun aber sehen wir das Convexe überall nur zurückdrängen, abwehren, ausschliessen, das Concave in sich aufnehmen, empfangen; und so trägt sich ein associatives Gefühl davon nicht nur auf jeden neu erblickten convexen und concaven Gegenstand über, sondern pflanzt sich sogar dem Blicke selbst ein. In der That der Buckel wölbt sich dem Schlage entgegen, den er von sich wehren möchte, die Brust des Stolzen wölbt sich Allem entgegen, was sie von sich halten will, die Faust ballt sich dem Feinde entgegen, ihn zu scheuchen und zurückzuschlagen; die Pferde stellen sich in einen Kreis, den Wolf abzuwehren, die Brücke wölbt sich über dem Strome, um den darüber Gehenden von ihm abzuwehren, die Bombenkugel rollt vom Gewölbe des Domes herab, der Regen rinnt vom convexen Regenschirme nieder. Hiegegen kann eine hohlgemachte Hand, ein Hohlgefäss, ein Sack nichts wollen, als etwas in sich aufnehmen; die hohle Blume nimmt den Sonnenstrahl und Thautropfen in sich auf; eine Grube kann nichts von sich abwehren wollen, man fällt hinein, wenn nicht ein Geländer mit seiner Convexität darum es wehrt; wer durch eine geöffnete Thür in den Hohlraum eines Hauses sieht, findet darin eine Einladung hineinzugehen, und wenn er nichts als dessen Hohlung um sich sieht, so ist er darin; so lange blos dessen Convexität ihm zugewandt ist, ist er draussen, ist er ausgeschlossen von dem Hause. Aus tausend Erfahrungen dieser Art sammelt sich der Eindruck des Convexen und Concaven, und kann, je nachdem er zur jeweiligen Foderung des Ausschlusses oder in sich Aufnehmens, die von andersher erweckt ist, stimmt, einen wohlgefälligen oder missfälligen Charakter tragen. Der Blick in den hohen Himmel oder ein

hohes Kirchengewölbe hinauf trägt den ersten Charakter, die Seele fühlt sich so zu sagen mit dem Blicke mit hinaufgezogen. Dächte man sich den Himmel oder die Decke in entgegengesetzter Richtung gewölbt, so würde der Eindruck vielmehr ein niederdrückender sein, es sein, als wenn sie den Menschen in den Boden drücken wollten. Hienach macht es auch keine gute Wirkung, wenn man bei Volksfestlichkeiten manchmal Blumenguirlanden von einem Hause zum gegenüberstehenden Hause quer über die Strasse gezogen und bauchig nach Unten gegen die Köpfe der darunter hingehenden herabhängen sieht; wogegen es nicht minder schlecht aussehen würde, wenn die halbkreisförmigen Blumenfestons, die bei solchen Gelegenheiten unter den Fenstern angebracht zu werden pflegen, vielmehr concav gegen die Strasse als gegen die Fenster wären, weil man sie nicht in Beziehung zu den Leuten auf der Strasse sondern zu den Fenstern und den sich daraus herauslehnenden denkt. Wenn eine Stuhllehne sich nach vorn wölbt, unserm Rücken den Rücken zukehren will, so ist diess nicht bloß unzweckmässig, sondern sieht auch schlecht aus, wogegen eine schwache Concavität nach vorn uns als Einladung sich hineinzulegen behagt. Ein Schild hingegen möchte man gar nicht anders als convex auf der den Feinden zuzukehrenden Seite sehen, indem man ihm seine abwehrende Eigenschaft gleich ansehen will.

Zwar Polsterstühle, Sopha's, Ruhekissen erscheinen um so einladender, uns in sie hineinzuersenken, je schwellender, also convexer sie sind. Aber hier wird der associative Charakter des Convexen, der sich aus den meisten Fällen sammelt und mithin auf die meisten Fälle wieder Anwendung findet, durch den ausnahmsweisen Charakter weicher elastischer Körper überboten, denen wir eine Concavität nicht ansehen, aber selbst eindrücken; nachdem wiederholte Erfahrung uns gelehrt hat, dass wir um so bequemer in dieser Concavität ruhen, aus einer je grösseren Convexität sie erwachsen ist.

Die horizontale Lage und den verticalen Stand anlangend, so ist es uns an sich geläufiger, und fällt uns leichter, eine horizontale Linie mit den Augen hin- und hergehend als eine verticale auf- und absteigend zu verfolgen, und schon das neugeborene Kind wird sich lieber umsehen als auf- und niederblicken. Also nimmt das Verticale schon beim directen Eindrucke mehr Kraft in Anspruch als das Horizontale, und der Charakter des

associativen Eindruckes stimmt hiemit ganz zusammen. In der That die horizontale Lage begegnet uns beim schlafenden und todtten Menschen, dem liegenden Baumstamm und der umgestürzten Säule, dem ruhigen Wasserspiegel, der Ebene, über die sich's leicht geht. Ueberhaupt alles, was ruhen will, legt sich, und nur auf das Horizontale legt man sich; wogegen der Mensch, der Baum, die Säule, die aufrecht stehen, sich noch gegen die Schwere zu wehren, ihr Gleichgewicht gegen dieselbe zu vertheidigen haben; die Welle braucht Kraft sich zu erheben und es braucht Kraft einen Berg zu ersteigen. All das wirkt mit dem directen Eindrucke dahin zusammen, der horizontalen Erstreckung den verhältnissmässigen Eindruck der Ruhe, der verticalen Erhebung den Eindruck kraftvollen Strebens zu ertheilen. An Säulen trägt demgemäss die Cannelirung sehr wesentlich bei, den Eindruck des Aufstrebens zu unterstützen, er wiederholt sich an jeder Riefe, wogegen es absurd erscheinen würde, sie mit horizontalen Ringen oder Riefen zu umgeben, indess sie auf horizontalen Polstern ruhen dürfen. Womit ich zwar nicht sage, dass diess das einzige Motiv der Cannelirung sei; es kommt aber der directen Wohlgefälligkeit, die in der einheitlichen Beziehung der Cannelüren unter sich und mit den ins Auge fallenden Gränzlinien der Säule liegt, zu Hülfe. Eine Landschaft, in welcher viele horizontale Linien z. B. in den Gebirgszügen, den Flussufern, den Absätzen der verschiedenen Vor- und Hintergründe gegen einander, breiten niedrigen Gebäuden u. s. w. vorkommen, erscheint uns in einem ruhigeren Charakter, als eine solche, welche in ihren Felsspitzen, einzeln ragenden Bäumen, hohen Häusern und Thürmen viele verticale Linien darbietet.

Burke bemerkt einmal: »Ausdehnung begreift Länge, Höhe und Tiefe unter sich. Unter diesen thut die Länge die kleinste Wirkung. Hundert Ellen auf ebenem Boden werden bei Weitem nicht so viel Eindruck machen, als ein hundert Ellen hoher Thurm, Fels oder Berg. Ich glaube ferner, dass die Höhe weniger gross scheint als die Tiefe, und dass wir stärker gerührt werden, wenn wir in einen Abgrund hinab, als wenn wir an einer gleich grossen Höhe hinauf sehen.«

Warum das Alles? — Bei der horizontalen Ausdehnung haben wir an keine Schwierigkeit der Ersteigung wie bei der verticalen Höhe, und bei dem Hinaufsehen an einer verticalen Höhe an kein

Schreckniss des Schwindels und Fallens wie beim Hinabsehen in die verticale Tiefe zu denken.

8) Der Mensch als Centrum von Associationen.

Insofern die Natur an bestimmte Gemüthsstimmungen und Erregungen so wie intellectuelle und moralische Eigenschaften des Menschen gewisse, immer in derselben oder ähnlichen Weise wiederkehrende, körperliche Ausdrucksweisen in Ton, Miene, Gebärden, Stellung, Bewegung geknüpft hat, und der Mensch mit sich und seines Gleichen nicht nur am meisten verkehrt, sondern auch das grösste Interesse an diesem Verkehre hat, liegt es in der Natur der Sache, dass associative Erinnerungen an solche Ausdrucksweisen eine wichtige Rolle im gesammten Associationsgebiete spielen müssen. Jede Form, jeder Ton, jede Bewegung, jede Stellung also, die irgendwie den natürlichen Ausdruck einer menschlichen Stimmung, Leidenschaft, intellectuellen und moralischen Eigenschaft oder Aeusserung sei es wiedergiebt oder nur daran erinnert, wird selbst, wo sie uns im Unbelebten begegnet, durch diese Erinnerung ihrem Eindrücke nach wesentlich mitbestimmt werden. So wird das Umstürzen wie der feste Stand eines Baumes im Winde, das Eilen der Wolken u. s. w., unstreitig im Eindruck durch Erinnerungen an das Menschliche associativ mitbestimmt sein, und manche klagende Naturlaute ihren Eindruck hauptsächlich solcher Erinnerung verdanken.

In sehr anziehender Darstellung hat Lotze diesen Gesichtspunct in s. Abh. über den Begriff der Schönheit S. 43 etc., ähnlich im Mikrokosmos (4. Aufl. II. 492) und an mehreren Stellen seiner Geschichte geltend gemacht. Ich versage mir nicht, Folgendes daraus anzuführen. »Die Gewalt der [in uns] herrschenden Strebungen trifft nicht allein den Ablauf der Vorstellungen und Gefühle; sie zeigt sich auch durch angeborene Nothwendigkeit in äusseren leiblichen Bewegungen, die eine Brücke von dem geistigen Werthe des Gedankens zu der sinnlichen Darstellung schlagen. Zwar auch ohne diess würden einfache, strenge Zeichnungen im Raume, an sich bedeutungslos, durch den wohlthuenden Wechsel der Anspannung und Ruhe, den sie dem umlaufenden Auge gewähren, die ersten Spuren einer noch spielenden Schönheit verrathen; aber wer einmal seine eigene Stimme vom Schmerz gebrochen fand und die bebende Anspannung der Glieder im unterdrückten Zorne fühlte, für den ist das sinnlich Anschaubare redend geworden, und was er selbst äusserlich kund zu geben genöthigt war, wird er unter jeder ähnlichen fremdher dargebotenen Erscheinung wieder vermuthen. Man darf glauben, dass auf solchen Erfahrungen am meisten unsere Beurtheilung schöner räum-

licher Umriss beruht. Wenn es immer vergeblich gewesen ist, für die Schönheit eines solchen Umrisses eine wissenschaftlich berechenbare Bedingung zu finden, so rührt es daher, weil er nicht durch sich selbst, sondern durch Erinnerungen wirkt. Wer einmal eine theure Gestalt unter dem Gewicht des Grams in wehmüthiger Ermattung sich beugen und sinken sah, dem wird der Umriss solches Neigens und Beugens, dem innerem Auge vorschwebend, die Ausdeutung unendlicher räumlicher Gestalten vorausbestimmen, und er wird sich fruchtlos besinnen, wie so einfache Züge der Zeichnung so innerliche Gefühle in ihm anregen konnten. In den Verschlingungen der Klänge findet jeder sein Gemüth wieder und überschaut seine Bewegungen. Schwerlich geschähe diess, triebe nicht eine Vorherbestimmung unserer leiblichen Einrichtung uns an, durch Laute unsern Gefühlen einen an sich unnützen äusseren Ausdruck zu geben. Mit den Klängen und ihrem Wechsel verknüpft sich so die Erinnerung an Uebergänge in Grösse und Art der Strebungen und Gefühle, durch die getrieben wir dieselben Laute bilden würden. Ja selbst das Andenken an das Mass und die Anspannung leiblicher Thätigkeit in der Hervorbringung der Töne lehrt uns in diesen selbst und in ihrer Höhe und Tiefe eine Andeutung grösserer oder geringerer Kraft, muthigeren oder nachlassenderen Strebens zu suchen. Die räumlichen Verhältnisse der Baukunst, ihre strebenden Pfeiler und die breitgelagerten Lasten über ihnen würden uns nur halbverständlich sein, wenn wir nicht selbst eine bewegende Kraft besässen, und in der Erinnerung an gefühlte Lasten und Widerstände auch die Grösse, den Werth und das schlummernde Selbstgefühl jener Kräfte zu schätzen wüssten, die sich in dem gegenseitigen Tragen und Getragenwerden des Bauwerkes aussprechen. So bildet also das leibliche Leben, mit Nothwendigkeit Inneres durch äussere Bestimmungen auszudrücken treibend, einen Uebergang zum Verständniss sinnlicher Gestalten und Umriss, und selbst das Sittliche, zunächst ein Gleichgewicht der Strebungen, dann eine bestimmte Weise des Ablaufes innerer Ereignisse bedingend, wird zuletzt in jenen sinnlichen Bildern Verwandtes und Aehnliches auffinden können.«

Gemeinhin zwar macht man sich nicht klar, wie sehr die Abspiegelung unsers eigenen Wesens und Thuns in der objectiven Welt zum Eindruck, den sie auf uns macht, beiträgt. Die Poesie aber hilft hier gewissermassen nach, indem sie die Associationen, von denen der Eindruck abhängt, zum Ausspruche bringt. So sieht Maria die Wolken ziehn, nicht wie der Meteorolog eine gleichgültige Dunstmasse vom Winde getrieben sieht, sondern wie ein Mensch den andern wandern, schiffen sieht, und wie sie selber fortziehen möchte. Ja die Poesie findet einen Hauptvorthail darin, das natürliche Object, Verhältniss, Geschehen geradezu in ein menschliches zu übersetzen, um den associativen Eindruck davon in kürzestem Wege möglichst kräftig zu wecken. Dass man den Mond zwischen den Wolken durch sieht, ist hienach nicht so poe-

tisch wirksam, als dass er selbst aus den Wolken hervorsieht; dass die Welle ein leises wechselndes Geräusch macht, nicht so wirksam, als dass sie lispelt. Der schwarze Abgrund begnügt sich im Gedichte nicht, müssig vor uns zu klaffen, sondern gähnt uns entgegen. »Es kommen die neckenden Lüfte«, »schaurig rühren sich die Bäume«, »der Morgen thut einen rothen Schein«, u. s. w. u. s. w.

Dennoch würde man zu weit gehen, wozu man nach Vorigem wieder leicht verführt sein könnte, das ästhetische Associationsprincip ganz auf diese Ursprungs- und Wirkungsweise desselben zu beschränken. Schon desshalb ist es nicht möglich, weil das Princip überhaupt nicht bloß auf Aehnlichkeiten beschränkt ist, vielmehr räumlicher, zeitlicher und Causalzusammenhang eine gleich wichtige Rolle dabei spielen. Also können ästhetisch sehr wirksame Associationen auch durch Erinnerungen an objective Bedingungen der Lust und Unlust zu Stande kommen, die wesentlich nichts in der Form gemein haben mit instinctiven oder willkührlichen Aeusserungen von Lust und Unlust durch unsern eigenen Körper, mithin nicht durch Erinnerung daran wirken.

So liegt der associative Reiz des Anblickes der Orange sicher nicht in einer Aehnlichkeit ihrer Erscheinung mit irgendwelcher äusseren Ausdrucksweise eigener Stimmungen, sondern darin, dass die Orange ein objectives Centrum von ursächlichen Bedingungen der Lust für uns ist, und der Anblick derselben einen Erinnerungsnachklang dieser Lust mitführt, was doch etwas ganz Andres ist. Wer möchte den Beitrag, den das Froschgequak zu unserer Frühlingsstimmung geben kann, darauf schreiben, dass wir selber sie durch Gequak ausdrücken möchten; ist es aber nicht unsre eigene Ausdrucksweise der Stimmung, so kann es auch nicht die Erinnerung daran sein, wodurch solche wieder erweckt wird, denn die Stimme überhaupt herauslassen kann noch ganz entgegengesetzten Stimmungen entsprechen; vielmehr dass wir objectiv das Froschgeschrei mit dem Frühling in constanter Verbindung finden, giebt ihm seinen associativen Werth. Und so wird ja auch nicht zu behaupten sein, dass ein Schwert, eine Krone, ein Brautkranz ihren ästhetischen Charakter einer Erinnerung an einen schwertförmigen, kronenförmigen, kranzförmigen Ausdruck der Gewalt, Macht, Liebe durch Formen oder Bewegungsweisen unsers eigenen Körpers verdanken.

So manches Plätzchen vor einem Hause, etwa mit einer Linde, darunter einer Bank und einem Tische, spricht uns gemüthlich an, warum? Weil wir uns behaglich da sitzend denken können, nicht aber, weil Baum, Bank und Tisch selber sich wie behaglich sitzend ausnähmen.

Sollte aber doch, was ich nicht geneigt bin zuzugeben, ein fundamentales Entsprechen zwischen unseren eigenen Formen und den Formen der Aussenwelt, die uns gefallen, bestehen, so würde es nicht nöthig sein, das Gefallen daran erst auf associative Erinnerung an unsre eigenen Formen zu schieben; so würden uns vielmehr z. B. Symmetrie und goldner Schnitt desshalb gefallen können, weil wir angeborenerweise darauf eingerichtet sind, nur gefällig zu finden, was unseren eigenen Formen entspricht, so zu sagen direct in dieselben hineinpasst, ohne dass wir erst der Erinnerung an unsre Formen dazu bedürfen.

9) Analyse associirter Eindrücke. Bemerkungen über das schöpferische Vermögen der Phantasie.

Habe ich früher Gewicht darauf gelegt, dass im ästhetischen Totaleindrucke sich dessen verschiedene Elemente nicht scheiden, so muss doch die Aesthetik, um klare Rechenschaft von seinem Zustandekommen zu geben, solche scheiden, muss fragen: was ist Sache des eigenen oder directen Eindruckes, was hängt an den Associationen, und was tragen diese oder jene dazu bei. Erschöpfend zwar kann eine solche Analyse niemals sein, weil im Allgemeinen unzählige Erinnerungen zu jedem associirten Eindrucke beitragen, ja streng genommen zu jedem der gesammte Erinnerungsnachklang unseres Lebens, nur mit einem anderen Gewichte seiner verschiedenen Momente. Schlagen wir einen Punkt eines gespannten Gewebes irgendwo an — unser gesammter Vorstellungszusammenhang aber ist einem solchen Gewebe vergleichbar, — so zittert das ganze Gewebe, nur die Punkte am stärksten, die dem angeschlagenen Punkte zunächst liegen und durch die stärksten und gespanntesten Fäden damit zusammenhängen. Jede Anschauung aber schlägt sogar mehr als einen Punkt unseres geistigen Gewebes zugleich an. Doch kann man sich, unter Anerkennung dieses Zusammenwirkens unseres ganzen geistigen Besitzthums zu jedem Eindruck, die Aufgabe stellen, die

Hauptmomente zu finden, die vorwiegend den Eindruck bestimmen, ja den Eindruck in dieser Hinsicht recht eigentlich studiren.

Um so mehr aber hat die Aesthetik Anlass, auf die Composition des Totaleindruckes aus seinen Elementen einzugehen, als einheitliche Eindrücke sich überhaupt nicht beschreiben, aber doch nach ihrer Zusammensetzung aus verschiedenen Componenten charakterisiren lassen, wozu sich der Anlass oft genug bietet. Wer will den Eindruck, den eine Orange, eine Goldkugel, eine Holzkugel macht, beschreiben? Dagegen lässt sich derselbe wohl durch die Vorstellungen, die sich dazu verschmolzen haben, charakterisiren.

Nicht bloß aber durch die, die sich darin verschmolzen haben, sondern auch durch die, die wieder daraus hervortreten können, was einen neuen, wichtigen Gesichtspunkt darbietet. In der That können alle Vorstellungen, die zum geistigen Eindrucke beigetragen haben, auch unter Umständen wieder daraus hervortreten; es bedarf nur besonderer äusserer oder innerer Anlässe dazu. Das begründet die Möglichkeit, sich nach gewonnenem Totaleindruck eingehend nach verschiedenen, doch unter sich zusammenhängenden Richtungen mit dem Gegenstande zu beschäftigen, was einen zweiten Haupttheil der ästhetischen Wirkung der Gegenstände bildet, die ja nicht bloß in ihrem einheitlichen Totaleindrucke ruht. Dieser ist so zu sagen nur das Samenkorn, aus dem eine ähnliche Pflanze sich zu entfalten vermag, als die, aus der es entstand. Zugleich ist jene Resultante von Erinnerungen der Quell, aus dem die Phantasie schöpft; und da neuerdings so häufig die ganze Schönheit durch Bezugnahme auf die Phantasie erklärt wird, so sollte hierin eine Aufforderung liegen, diesen Quell genauer zu untersuchen, als ich finde, dass es seither geschehen ist.

Nach der gewöhnlichen Betrachtungsweise sollte man meinen, dass der Phantasie ein unbeschränktes Vermögen zustehe, aus eigener Machtvollkommenheit diess und das an den Anblick eines Gegenstandes zu knüpfen. Näher zusehen aber ist der associirte Eindruck der vorgegebene Stoff, den sie dazu wohl auswirken, den sie aber nicht schaffen kann, und der Kreis associativer Momente der Spielraum, in dem sie sich nur bewegen kann. Nun steht ihr zwar bei dem unbestimmten Auslaufen und der allseitigen Verkettung dieser Momente die Freiheit der verschiedensten Richtungen und der verschiedensten Weite des Auslaufens, so wie

auch neuer Combinationen der associirten Momente zu, immer aber werden die Elemente, welche im associirten Eindrücke vorwiegen, die stärkste bestimmende und richtende Kraft dabei äussern. Man wird bei der Orange leichter an Italien oder Sicilien als an Lappland oder Sibirien, bei der Goldkugel leichter an Reichthum als an Armuth denken; ja zu Gedanken jener Art im Anblicke dieser Gegenstände unmittelbar gar keinen Anlass finden, was nicht hindert, dass im weitem Auslaufen vom Centrum der Association durch irgendwelche Vermittelungsglieder dazu gelangt werde.

Anstatt eines äussern Ansatzpunctes kann die Phantasie einen innern Anlass zu ihren Schöpfungen haben; aber der Quell, aus dem sie schöpft, bleibt überall derselbe. Es ist überall der ins Unbewusstsein gesunkene, darin verschmolzene, Nachklang dessen, was je im Bewusstsein war, und durch diese oder jene, äussere oder innere, Anlässe, in dieser oder jener Combination, wieder ins Bewusstsein treten kann. Jeder associirte Eindruck ist eine, durch einen äussern Anlass ins Bewusstsein gerufene, schon fertige besondere Combination, welche von der Phantasie nach Gesetzen und Motiven, die wir hier nicht zu verfolgen haben, ins Einzelne ausgesponnen und zum Ansatz eines weiteren Fortgespinnstes gemacht werden kann. Man hat hienach Recht, den Quell, aus dem die Phantasie schöpft, im Unbewusstsein zu suchen, nur nicht in einem Ur-Unbewusstsein, vielmehr ist es ein Quell, der sich erst aus dem Bewusstsein füllen musste und nur durch bewusste Thätigkeit wieder ausgeschöpft werden kann. Im Schläfe bilden sich weder associirte Eindrücke, noch bildet sich überhaupt etwas von dem Stoffe, mit dem die Phantasie schaltet und aus dem sie webt. *)

*) Wenn Hartmann wenigstens die Einheit genialer Conceptionen der Phantasie aus einem Ur-Unbewusstsein ableiten will, so sieht man keinen Grund dazu, da sie, wie die ganze Einheit des Bewusstseins, aus der sie stammt, doch nur eine Sache des Bewusstseins selbst ist. Natürlich wird Alles überhaupt, was der Mensch in Unterordnung unter die allgemeine Einheit des Bewusstseins einheitlich gefasst und gedacht hat, auch seinen einheitlich verknüpften Rest im Unbewusstsein lassen, der sich ins Bewusstsein zurückgehoben mit neuen Bewusstseinsmomenten zu neuen einheitlichen Schöpfungen fügen kann, ohne dass man dem Bewusstsein dabei mit einer Einheit aus dem Ur-Unbewusstsein zu Hülfe zu kommen braucht.

10) Allmälige Ausbildung des associirten Eindrucks.

Die geistige Farbe, um uns dieses Ausdrucks wieder zu erinnern, welche die Gegenstände für den Menschen annehmen, kann sich natürlich erst im Laufe des Lebens nach Massgabe des Verkehrs damit entwickeln. Je jünger und roher der Mensch ist, und je weniger überhaupt noch der geistige Pinsel in ihm gewirkt hat, desto mehr überwiegt der directe Eindruck der Dinge. Je älter und erfahrener der Mensch wird, je mehr er die Dinge nach der Gesammtheit ihrer Beziehungen und Wirkungen hat kennen lernen, desto mehr fängt der geistige Eindruck davon an zu überwiegen.

Ein Erwachsener, der das stürmische Meer zum erstenmale sieht, wird doch die Erhabenheit des Schauspieles ganz anders fühlen, als ein Kind, was überhaupt zum erstenmale sieht, weil jener den neuen Gesichtseindruck nach alten deuten kann, dieses nicht. Letztres fühlt nichts als ein Wallen und Wogen auf der Farbentafel seines Auges, worüber es sich nur blöde wundern kann; dass Gewalt, Gefahr, Angst, Schiffbruch daran hängt, kann es nicht wissen, wie jener; und wenn bei jenem der Eindruck sich durch ein Schiff, was eben vom tobenden Meere verschlungen wird, gipfelt, so wird bei diesem der Eindruck davon selbst vom Eindrücke des Meeres verschlungen.

Einem Blindgeborenen, der so eben glücklich operirt ist, wird die Orange keinen andern Eindruck machen als die gelbe Holzkugel, die rothe Hand und Nase gleich wohlgefällig erscheinen als die rothe Wange, wenn die Röthe nur gleich rein und lebhaft ist; eine kaleidoskopische Figur aber wird er schöner als das schönste Gemälde, wahrscheinlich auch schöner als das schönste Gesicht finden; obwohl man fragen kann, ob nicht Instinct etwas von der Association ersetzen kann, worüber künftig (Abschn. XII).

Man drückt das Vorige wohl so aus, dass wir die Formen erst verstehen lernen müssen, um den rechten Eindruck davon zu erhalten, und warum es nicht so ausdrücken; nur muss man diess Verstehenlernen selbst recht verstehen, was nicht der Fall ist, wenn man meint, wie Viele zu meinen scheinen, dass die Gegenstände ihre Bedeutung dem Betrachtenden durch sich selbst verrathen, wofern er sich nur in die Betrachtung recht vertieft. Vielmehr, wie schon gesagt, will die Bedeutung der Formen so gut

erlernt sein als die der Worte, und wird uns nur auf demselben Wege geläufig; das ist der Weg der Association. Ist aber die Grundbedeutung der Worte und Formen, so wie ihrer täglich wiederkehrenden Verkettungsweisen erst geläufig, so kann man freilich auch lange Sätze und ganze Kunstwerke danach verstehen und deuten.

Insofern sich den verschiedenen Menschen, Völkern und Zeiten die Dinge unter verschiedenen Verhältnissen darbieten, nimmt auch der associirte Eindruck für sie einen verschiedenen Charakter an, worin einer der hauptsächlichsten Gründe ihrer Geschmacksverschiedenheiten liegt. Hierauf wird später zurückzukommen sein.

44) Das Princip in höherer Verwendung.

Das Vorige enthält die allgemeinsten, grösstentheils schon an den einfachsten Beispielen erläuterbaren, Gesichtspuncte des Princip. Dieselben aber bleiben gültig, wenn wir uns nun zu höheren und damit zusammengesetzteren Beispielen aus Natur und Kunst erheben; nur treten damit auch Verhältnisse dessen, was sich zusammensetzt, ins Spiel.

So wie sich ein Gegenstand vor uns ausbreitet, dessen Theile von einander unterscheidbar sind, sondern sich damit auch deren associative Bedeutungen, Eindrücke, und treten in Verhältnisse gegen einander, Beziehungen zu einander, die sich wieder zu einem einheitlichen Resultate fügen, darin abschliessen können, ohne dass die Unterscheidung der einzelnen Beiträge darin untergeht. Was lässt sich nicht in der Anschauung eines Menschen unterscheiden, Augen, Mund, der ganze Kopf, Brust, Bauch, Gliedmassen, jeder Theil hat für sich seine associative Bedeutung, macht seinen demgemäss verschiedenen Eindruck; aber auch der ganze Mensch hat solche und macht solchen, worin die Bedeutung und der Eindruck der einzelnen Theile nicht untergeht, sondern worin er eingeht um sich in einem Gesamteindruck abzuschliessen, aus dem die einzelnen Momente wieder hervortreten können.

So gut nun die directen Eindrücke nicht nur selbst wohlgefällig oder missfällig sein, sondern auch in wohlgefällige und missfällige Beziehungen zu einander treten können, gilt es von den associirten und den sich daraus auslösenden Einzelvorstellungen; und da die directen Eindrücke mindestens so lange wir

uns im Gebiete der Sichtbarkeit halten, arm und niedrig gegen die associirten bleiben, so lässt sich daraus schon ganz im Allgemeinen übersehen, wie viel die Kunst von ihrem Reichthum und ihrer Höhe der Association zu verdanken hat.

Zu einer etwas eingehenderen Besprechung in dieser Hinsicht mag uns im folgenden Abschnitte der landschaftliche Eindruck von verhältnissmässig noch geringer Höhe ein Beispiel bieten. Auf die Architektur werden wir aus gleichem Gesichtspuncte in späteren Abschnitten (XV. XVI) zu sprechen kommen. Als schönstes sichtbares Werk der Schöpfung überhaupt aber gilt uns die menschliche Gestalt. Die höchsten Werke der bildenden Kunst haben sie zum Gegenstande oder wesentlichen Elemente. Nun liegt unstreitig in dem Flusse der Formen und der zweiseitigen Symmetrie, vielleicht (vorbehaltlich noch näherer Erwägung) den einfachen Proportionen, wie Manche wollen, oder gewissen rhythmischen Verhältnissen, wie Andre wollen, oder dem goldnen Schnitt, wie Zeising will, auch wohl in etwas Instinctivem Viel, was uns schon bei der einzelnen Gestalt, abgesehen von aller angeknüpften Bedeutung, gefallen kann; wozu beim ganzen Gemälde noch die Verhältnisse der Gruppierung und Farbengebung treten, in denen sich wohl auch etwas von harmonischen und disharmonischen Beziehungen an sich geltend machen kann. Aber alles das ist doch nur die niedere Unterlage für den sich anknüpfenden Ausdruck der Tauglichkeit der Menschengestalt zu den Geschäften und Freuden des Lebens, und den noch höheren Ausdruck der Seele und der Seelenbewegungen, was Alles wir schon in der einzelnen Gestalt finden können, endlich für die allgemeineren und höheren menschlichen, ja über das Menschliche hinausreichenden Beziehungen, die wir im ganzen Gemälde finden können. Alles das aber tragen wir erst in die gesehenen Formen- und Farbenzusammenstellungen hinein, nach Erfahrungen über die Bedeutung derselben, die wir gemacht haben; alles das ist Sache des associirten, nicht des directen Eindruckes.

Im Reiche des Sichtbaren kommt überhaupt kein ästhetischer Eindruck von einiger Erheblichkeit nach Höhe und Stärke zugleich ohne Association zu Stande. Das Erheblichste, wozu es dieses Reich abgesehen davon bringt, ist die kaleidoskopische Figur und das Feuerwerk. Nur das Hülfsprincip verleiht dem directen Eindruck in Zusammensetzung mit dem associirten mehrfach auch in

diesem Gebiete grössere Bedeutung. Kehrt man das schönste Gemälde um, so bleiben die inneren Verhältnisse desselben, von welchen der directe Eindruck abhängt, noch dieselben, aber das Gefallen daran hört auf, weil die Associationen, welche dem Bilde erst die höhere Bedeutung geben, nur an der aufrechten Lage haften; es wäre denn, dass man vermöchte, die aufrechte Lage in der Vorstellung aus der umgekehrten zurückzuconstruiren. So bunt ein Bild dem sinnlichen Auge erscheinen mag, in ganz andrer Weise bunt erscheint es durch seine Associationen; hierin findet der Geist erst den höheren Reiz, und ist die einheitliche Verknüpfung des Ganzen zu suchen und zu finden.

Auch die Poesie gipfelt im associativen Factor, denn der Sinn des Gedichtes ist nur angeknüpft an die Worte; und Versmass, Rhythmus, Reim gewinnen erhebliche Bedeutung nur nach Massgabe als sie hierein eingehn, was nicht hindert, dass sie doch nach dem Hülfsprincipe viel zur Stärke des ästhetischen Eindruckes beitragen.

Aber man würde irren, eine gleich überwiegende Bedeutung des associativen Factors in allen Künsten wiederfinden zu wollen. Vielmehr steht die Musik in dieser Hinsicht den bildenden Künsten wie der Poesie gegenüber, indem in ihr vielmehr der directe Factor die Hauptrolle, der associative nur eine Nebenrolle spielt, wie näher in Abschnitt XIII zu besprechen; es ist eben nur sehr viel, nicht Alles auf den associativen Factor zu legen.

Im Streben, einheitliche Principien aufzustellen, hat man mehrfach den Haupteindruck des Gemäldes in demselben Sinne von dem direct auffassbaren so zu sagen musikalischen Eindrücke seiner Formen und Farben abhängig machen wollen, als den der Musik selbst von der Beziehung zwischen Tönen und zwischen Tonverbindungen; aber die Malerei ist in dieser Beziehung verwandter mit der Poesie als Musik, obschon nicht in jeder Beziehung vergleichbar, worauf in Abschnitt XI mit einigen Betrachtungen zu kommen. Umgekehrt hat man auch den Haupteindruck der Musik auf Association zurückführen wollen, aber hiemit das Unterscheidende der Musik von Malerei nur von entgegengesetzter Seite aufgehoben.

An sich freilich ist das Streben gerecht, alle Künste so zu sagen unter einen Hut zu bringen; aber man verfehlt den Einheitspunct, wenn man ihn da sucht, wo vielmehr das Unterschei-

dende liegt. Alle schönen Künste haben das gemein, sinnliche Mittel so zu combiniren, dass daraus mehr als bloß sinnliche Lust erwächst. Hier liegt der Einheitspunct. Dieser Erfolg aber kann eben so vorwiegend durch Beziehungen zwischen directen Eindrücken als zwischen associirten Eindrücken und daraus sich auslösenden Vorstellungen erzielt werden; darin liegt einer der unterscheidenden Gesichtspuncte verschiedener Künste, auf den man freilich nicht kommen kann, wenn man die associirten Eindrücke selbst nicht klar von den directen unterscheidet.

Wenn es Aesthetiker giebt, welche dem associativen Factor einen wesentlichen Antheil an der Schönheit überhaupt absprechen und behaupten, dass seine Wirkung von der Wirkung eines Gegenstandes abzuziehen sei, um dessen Schönheit rein zu haben, so ist diess nur eine doctrinäre Trennung, von welcher die lebendige Wirkung der Schönheit und der lebendige Begriffsgebrauch nichts weiss. Sie verwechseln die Unterscheidbarkeit beider Factoren der Schönheit mit einem von der Schönheit zu machenden Abzuge, und lassen von der ganzen Schönheit sichtbarer Gegenstände so zu sagen nur das Gerippe übrig, indem die Bekleidung desselben mit lebendigem Fleisch nur durch die Associationen geschieht. In der That, was von der sixtinischen Madonna nach Abzug aller Association noch übrig bleibt, ist eine kunterbunte Farbentafel, der es jedes Teppichmuster an Wohlgefälligkeit zuvor thut; denn in diesem hat man doch noch den directen Reiz der Farbenharmonie und Symmetrie, der in jenem Bilde geopfert ist, um der Anknüpfung erhabener Vorstellungen und einheitlicher Verknüpfung derselben Raum zu geben. Will man nun diess nicht zur Schönheit des Bildes rechnen, so macht man sich einen Begriff von Schönheit, der wohl in irgend einem System, nur nicht im Leben zu brauchen ist, und hiemit das System selbst unbrauchbar für das Leben macht.

Unstreitig zwar ist Manches von Associationen als unwesentlich zur Schönheit sichtbarer Gegenstände wirklich abzusondern; aber das sind nur Associationen, die zu zufällig sind, um mit zu zählen; Alles davon absondern heisst die Schönheit selbst mit absondern.

Freilich hat man einen wesentlichen Beitrag der Association zur Schönheit gerade aus dem Gesichtspuncte in Abrede stellen wollen, dass es danach überhaupt von zufälligen, bei verschiede-

nen Menschen sich sehr verschieden gestaltenden, ja bei demselben Menschen wechselnden Umständen abhängen würde, ob etwas für schön oder nicht schön zu erklären. Allein die wichtigsten Associationen werden dem Menschen durch die allgemeine Natur der menschlichen, irdischen und kosmischen Verhältnisse auch allgemein aufgedrungen, wonach z. B. niemand den Ausdruck der Gebrechlichkeit mit dem der Kraft und Gesundheit, niemand den Ausdruck der Güte oder geistigen Begabtheit mit dem der Bösartigkeit oder Dummheit verwechseln kann; und was die nach Individualität, Zeit, Ort wechselnden Associationen anlangt, welche an der verschiedenen Entwicklung des Geschmackes verschiedener Individuen, Völker, Zeiten Antheil haben, so sind sie nur wesentlich bestimmend für die Thatsache, aber nicht für die Berechtigung des Geschmackes, und der Begriff der wahren Schönheit in dem früher (S. 46) angegebenen Sinne hat ihnen nicht weiter zu folgen, als jene individuellen Verschiedenheiten selbst berechtigt sind, was sie doch bis zu gewissen Grenzen wirklich sind, und damit verschiedenen Modulationen der Schönheit Raum geben; indem nur das als wahrhaft, als objectiv schön zu gelten hat, woran unmittelbares Wohlgefallen zu haben, mit Rücksicht auf alle Folgen und Zusammenhänge gedeihlich im Ganzen ist; und daran ist die Betheiligung der Associationen nicht ausgeschlossen.

Wie Eingangs bemerkt, trägt hauptsächlich Kant die Schuld der verbreiteten Ansicht, dass der associative Factor nur eine unwesentliche Zuthat zum Eindrücke der reinen oder nach Kants Ausdruck »freien« Schönheit sei, für welche Zuthat er den Ausdruck »anhängende« Schönheit hat; dieser aber schreibt er keine eigentliche ästhetische Bedeutung zu. Misst er nun auch dem an ein Natur- oder Kunstwerk angeknüpften Sinne einen Werth aus anderm Gesichtspuncte bei, so verfehlt er doch eben damit einen Hauptgesichtspunct der Schönheit, dass er das, was der angeknüpfte Sinn dazu beiträgt, von ihr wesentlich ausschliesst.

Herbart (ges. Werke II. S. 406) geht nicht so weit als Kant, indem er die Wirkung der von ihm sog. Apperception (Aufnahme eines Eindrucks in den bisherigen Vorstellungsnexus und Anregung desselben dadurch), die von Association nicht trennbar ist, bei der Würdigung eines Kunstwerkes nur in so weit bei Seite zu lassen gebietet, »als sie nicht wesentlich die Auffassung bedingt«, ohne doch deutlich zu machen, was er als »wesentlich« rechnet. Aus der Weise, wie er einige Beispiele erläutert, geht jedenfalls hervor, dass er, anstatt einen Hauptfactor ästhetischen Eindrucks von Kunstwerken im associativen Momente zu suchen, nur ein nicht ganz entbehrliches, doch möglichst zurückzuweisendes Hülfelement darin sucht, und das Hauptgewicht auf den directen Factor (die sog. Perception) legt. Nun liegt freilich in der

Musik das Hauptgewicht wirklich auf dem directen Factor, wie weiterhin zu besprechen, Herbart aber vermengt Beispiele aus der bildenden Kunst, wo es vielmehr auf dem associativen liegt, und aus der Musik hiebei in einer Weise, welche zeigt, dass ihm der grosse Unterschied, der in dieser Hinsicht zwischen beiden Künsten besteht, ganz entgangen ist. Uebrigens hat schon Lotze (Gesch. d. Ae. 229) Herbart gegenüber der Unterschätzung des associativen Momentes gewehrt.

Der häufigste Grund, die Bedeutung der Associationen für die Schönheit sichtbarer Gegenstände herabzusetzen, ist immer der, dass man zum Eindruck ihrer Form selbst rechnet, was durch Associationen erst hinzukommt; sonst wäre überhaupt nicht möglich, ihre Wichtigkeit so zu verkennen, wie es geschieht. Das hängt an der Kraft, mit welcher sich der directe Eindruck durch Ursprünglichkeit, Klarheit und Bestimmtheit geltend macht, und der ganz allmäligen, nur immer fester und inniger, zuletzt unverbrüchlich werdenden Verschmelzung des associativen damit.

So sagt Vischer in s. kritischen Gängen (S. 137), und ähnlicher Auffassung bin ich auch sonst begegnet: »Eigentlich soll im Schönen die Erscheinung, die Form nicht bedeuten, sie soll nichts wollen, als sich selbst aussprechen. Ein Löwe bedeutet nicht die Grossmuth; er ist eben ein Löwe, und der Inhalt seiner Formen einfach die bildende Naturkraft in dieser Art der Gestaltung, mit diesen äusseren und inneren Eigenschaften.«

Aber Form und Kraft sind an sich ganz verschiedene Dinge; eine Form kann wohl daran erinnern, dass sie durch eine Kraft erzeugt ist, indem wir ähnliche Formen dadurch erzeugt gesehen, nicht aber an sich selbst die Kraft zum Inhalt haben; sie bedeutet also in der That nur associativ die Kraft, und zwar beim Löwen nicht nur die, welche ihn gebildet hat, sondern auch, und noch viel mehr, die er selbst auszuüben vermag, nach entsprechenden Erfahrungen. In der That gehören vorgängige Erfahrungen zu beiderlei Deutung; die Form vermag sich nicht durch sich selbst in diesem Sinne auszudeuten; man glaubt vielmehr nur herauszusehen, was man hineinsieht.

Unstreitig zwar kann etwas vom kräftigen Eindrücke der Löwengestalt auch daran hängen, dass man selbst mehr lebendige Kraft braucht, den eckigen Umriss eines Löwen, als den rundlichen eines Schweines mit den Augen zu ziehen, wozu es keiner Erinnerung bedarf; aber hinge die Hauptsache an diesem directen Eindrücke, so müsste uns die eben so eckige Kuh eben so kräftig, und willkürlich gezogene eckige Linien noch kräftiger als Löwenkraft erscheinen. Also mag die directe Wirkung der Löwengestalt zwar nicht gleichgültig für den Eindruck der Kräftigkeit sein, aber würde ohne die mächtigere associative Hülfe keinen der Rede werthen Effect haben.

Dass ein Löwe nicht die Grossmuth bedeutet, ist zuzugeben. Es

fehlt an Erfahrungen, welche uns an ähnliche Gestalten haben Grossmuth knüpfen lassen, also kann uns auch die Löwengestalt solche nicht associativ bedeuten.

12) Einige allgemeinere Betrachtungen.

Wenn das Wohlgefallen an den Dingen wesentlich mit auf der Erinnerung an Wohlgefälliges beruht, so ist an sich selbstverständlich, dass es auch an sich Wohlgefälliges geben muss, mithin die Association den directen Quellen gegenüber nur als ein secundärer Quell des Wohlgefallens gelten kann. Hier aber galt es nicht, diese directen Quellen aufzusuchen, sondern eben nur, zu zeigen, dass unter den verschiedenen Quellen des Wohlgefallens überhaupt die secundäre der Association eine der wichtigsten Rollen spielt, indem sie Zuflüsse aus allen Quellen, die ursprünglicher als sie selbst sind, in sich aufnimmt.

Jeder directe wie associative Eindruck hängt zugleich ab von der Beschaffenheit des Gegenstandes, der den Eindruck macht, und der innern (physisch-psychischen) Einrichtung des Individuum, auf welches der Eindruck gemacht wird, kurz von einem objectiven und subjectiven Factor. Direct aber ist der Eindruck eines Gegenstandes, insofern er subjectiverseits von der angeborenen oder nur durch Aufmerksamkeit und Uebung im Verkehr mit Gegenständen gleicher Art entwickelten und verfeinerten innern Einrichtung abhängt, associativ, insofern er von einer Einrichtung abhängt, die dadurch entstanden ist, dass sich der Gegenstand wiederholt in Verbindung und Beziehung mit gegebenen Gegenständen anderer Art dargeboten hat.

Ausser von directen und associativen Eindrücken kann man von combinatorischen sprechen; sie lassen sich aber immer in directe und associative auflösen, sind ihnen also nicht eigentlich coordinirt. Jedes Haus macht schon für sich einen directen Eindruck durch seine Form und Farbe; einen associativen, sofern es uns als Wohnplatz für Menschen erscheint; einen combinatorischen nach den Verhältnissen zu seiner Umgebung; dieser ist aber direct, sofern die gegenwärtige Form und Farbe des Hauses in Beziehung zu der gegenwärtigen der Umgebung tritt, associativ, insofern die associativen Vorstellungen von der Bewohnbarkeit des Hauses durch associative Vorstellungen, welche die Umgebung erweckt, Einfluss erleiden.

Der Unterschied zwischen directen und associirten Eindrücken ist nicht mit dem Unterschiede zwischen niedern und höheren Eindrücken als zusammenfallend anzusehen, da sich vielmehr die directen Eindrücke selbst in niedere und höhere unterscheiden, und mindestens im Gebiete der Musik zu grosser Höhe ansteigen können, wogegen mancher associirte Eindruck sehr niedrig bleiben kann, wie in jenem Beispiele (S. 92), wo sich an das Betasten einer Speise die lebhaft empfundene ihres Wohlgeschmackes, oder an ein bestimmtes Wort die Vorstellung einer einfachen Sache knüpft.

Um Klarheit über die Beschaffenheit und Entstehungsweise ästhetischer Eindrücke zu gewinnen, ist nun vor Allem wichtig, den Unterschied zwischen dem directen und associativen Factor derselben überhaupt zu machen; und schon mehrfach ist bemerkt, dass diess nicht leicht geschieht, wie es geschehen sollte. In der Regel wird die Leistung beider Factoren mehr oder weniger zusammenge worfen und namentlich die des associativen Factors sehr gewöhnlich in die des directen mit eingerechnet, von andrer Seite aber auch wohl die Wirkung des directen als in der des associativen mit aufgehend oder dagegen verschwindend oder darauf zurückführbar angesehen; denn so wenig geläufig auch der heutigen Aesthetik das Associationsprincip ist, so geläufig ist es ihr doch von dessen Erfolgen zu sprechen.

Beides aber hat nicht nur tiefgreifende Unklarheiten und schiefe Auffassungen zur Folge, sondern hat auch zwei einseitigen Grundansichten über das Zustandekommen der Schönheit den Ursprung gegeben, insofern dabei ein alleiniges oder übertriebenes Gewicht auf den einen oder andern Factor gelegt wird.

In einseitiger Berücksichtigung oder untriftiger Ueberhebung des directen Factors nämlich kann man sich denken, dass an sich wohlgefällige Form- und Farbeverhältnisse, d. h. solche, welche rücksichtslos auf angeknüpfte Bedeutung, Zweckvorstellung, überhaupt ohne Mitwirkung der Association gefallen, den Eindruck ihrer Wohlgefälligkeit auf die Gegenstände, an denen sie vorkommen, übertragen, sie so zu sagen mit ihrer eigenen Schönheit belehnen und dadurch schön machen; zweitens aber kann man, in einseitiger Berücksichtigung oder untriftiger Ueberhebung des associativen Factors, sich auch denken, dass umgekehrt die Schönheit, die wir den Formen und Verhältnissen mancher Gegenstände

beilegen, darin liegt, dass der Werth einer uns zusagenden Bedeutung, eines uns gefallenden Zweckes, der Erfüllung einer begrifflichen oder ideellen Forderung, die wir an die Gegenstände stellen, sich auf die äusserlichen Formen und Verhältnisse derselben im Anschauen derselben associationsweise überträgt, und sie hiemit als Ausdruck dieser Bedeutung, als Zeichen dieser Erfüllung schön erscheinen lässt.

Von beiden Ansichten macht sich in der That in ästhetischen und Kunst-Betrachtungen bald die eine bald die andre mit relativem Uebergewichte geltend, obwohl sie nicht leicht mit voller Consequenz einander gegenüber treten, da keine der andern gegenüber eine reine Durchführung gestattet. Daher schwankt man meist vielmehr unsicher zwischen beiden oder verwirrt sich zwischen beiden, ohne es zu einer Klarheit über ihr Verhältniss zu bringen.

Nachdem wir nun im Bisherigen versucht haben, dem associativen Factor sein Recht zu geben, wollen wir in einem spätern Abschnitte (XIII) auch dem directen gerecht zu werden suchen, zuvor aber einige Thema's, welche mit dem associativen Factor in näherer Beziehung stehen, behandeln.

X. Erläuterung des landschaftlichen Eindrucks durch das Associationsprincip.

Versuchen wir uns Rechenschaft von dem Eindrücke zu geben, den der Blick in eine Landschaft auf uns macht! Es ist etwas Unsagbares darin, etwas, was sich durch keine Beschreibung erschöpfen lässt. Wie wird man sich die Natur und die Gründe des Eindrucks erklären können? Um hiebei ein Beispiel der verschiedenen Weise zu geben, wie die Aesthetik von Oben und die Aesthetik von Unten überhaupt in ihren Erklärungen vorgehen, stelle ich eine Erklärung davon nach beiden einander gegenüber, die eine, im ersten Wege, geschöpft aus einem der geschätztesten neueren Lehrbücher der Aesthetik, dem von Carriere, die andere

so, wie sie sich im zweiten Wege auf Grund des im vorigen Abschnitt besprochenen Principes ergibt. Jenes die fernliegendste, an die höchsten idealsten Gesichtspuncte anknüpfende Erklärung, dieses die nächstliegende, an die untersten Gesichtspuncte anknüpfende Erklärung.

»Das Wesen der Natur — sagt Carriere (I. 243) — entspricht an sich der Schönheit; denn sie ist Erscheinung für den Geist, welchem sie in sinnfälligen Formen idealen Gehalt darstellt und geistige Gesetze veranschaulicht, und gerade das erfreut uns so innig, wenn in dem Aeusserlichen und Materiellen ein verwandtes Seelenvolles dem Gemüth entgegenkommt. Doch ist überall zunächst das eigene Leben des Lebens Zweck, jedes Wesen ist um seiner selbst willen da und nicht deswegen geschaffen, dass seine Gestalt uns ergötze; es ist eine Gunst des Schicksals, wenn in der Totalität des Universums das Wechselverhältniss der Dinge, die Art und Weise, wie sie für einander sind, uns für unseren Standpunct gerade so sich darstellt, dass wir auf der sich uns bietenden Oberfläche doch das innere Wesen wahrnehmen und erkennen, wie die Formen der Dinge nicht blos den Zwecken des Alls entsprechen, sondern auch den Bedingungen und Forderungen unserer Persönlichkeit gemäss sind. Ja wir mögen ganz besonders die Güte und Herrlichkeit des Urgrundes der Welt darin preisen, wenn Stoffe, die für das Leben des Organismus, namentlich der Pflanzen, gleichgültig erscheinen oder von ihm ausgeschieden werden, als ätherische Oele oder Pigmente durch Wohlgeruch oder Farbenglanz uns erquickend u. s. w.

Und um auch zu zeigen, wie die Betrachtung des Einzelnen in diese allgemeine Betrachtung hineintritt, so wird (S. 258) von der Pflanze als Element der Landschaft gesagt:

»Die Potenzen der unorganischen Natur finden in der Pflanze einen Mittelpunkt des Zusammentreffens, indem hier eine individuelle Idee als leibgestaltende Lebenskraft auftritt und in der stets erneuten Bildung eines Organismus sich bethätigt, der durch die Wurzeln mit der Erde zusammenhängt, aber in Luft und Licht emporstrebt und mit Zweigen und Blättern nach der Seite sich ausbreitet. Die Pflanze veranschaulicht den Begriff des organischen Gestaltens, welchen wir früher für die Schönheit forderten, die Mannichfaltigkeit der Blätter und Zweige geht aus der Einheit hervor und wird sichtbar von ihr getragen, und die Wechselwirkung

der einzelnen Gestalten schliesst sich zu einem harmonischen Ganzen zusammen.«

Gegen diesen Schwung der Betrachtung hat nun freilich unsere Betrachtung von Unten nichts Entsprechendes einzusetzen. Nehmen wir die folgende so simpel, wie sie sich giebt.

Dem Auge des Blindgeborenen, der nach glücklicher Operation das erste Mal in's Freie sieht, erscheint die ganze Natur nur erst als ein marmorirtes Blatt, denn er vermag noch nicht, in dem Gesehenen dessen Bedeutung mit zu sehen. Er sieht hinein in's Weite: da sind Wiesen, Felder, Wälder, Berge, Seen; er sieht nichts von Wiesen, Feldern, Wäldern, Bergen, Seen; er sieht nur grüne, gelbe, helle, dunkle Flecke. Nur das Gefühl des weittragenden Blickes, der sinnliche oder wenig über den sinnlichen hinaufsteigende Reiz des Hellen und Dunklen, des Farbencontrastes, der Mannichfaltigkeit, des Wechsels bestimmen den Eindruck, den er von der Landschaft hat. Aber ist das auch Alles, was wir von der Landschaft haben? Wir haben das Alles auch, es trägt bei zu dem Eindrücke, den die Landschaft auf uns macht, der Stimmung, die sie uns erweckt, sogar nicht wenig dazu bei; aber wir sehen zugleich im fernen Walde, der für das unerfahrene Auge nur ein grüner Fleck ist, etwas, was lebendig in sich treibt und wächst, was Schatten, Kühlung giebt, worin der Hase, das Reh laufen, der Jäger geht, die Vögel singen, manch' Märchen spukt; auch wenn wir nichts wirklich davon sehen und hören. Im See, worin Jener nur einen blanken oder blauen Fleck erkennt, wissen wir, gehen die Wellen, spiegelt sich der Himmel, spielen die Fische, fahren die Schiffe u. s. w. Vorstellungen von Allem, was sonst treibt und wächst und wogt, klingen mit dabei an. Im Grunde sehen auch wir mit leiblichem Auge von Wald und See nicht mehr als der frisch operirte Blinde und das neugeborene Kind, das ist grüne und blanke oder blaue Flecke; Alles aber, was wir je von Wald und See gesehen, gehört, gelesen, erfahren, gedacht haben, wie Alles, womit sie einen Vergleichspunct bieten, trägt zu dem Eindrücke bei, den diese Gegenstände auf uns machen, und macht ihren Anblick dadurch zu etwas unsäglich Bedeutenderem, Reicherem, Lebendigerem, für das Gefühl Vertiefterem, für die Phantasie Productiverem, als für den, der nichts davon gesehen, gehört, gedacht hat. Und wie es mit Wald und See ist, ist es mit allen Elementen der Landschaft, Wiese, Feld, Berg, Haus. An Alles knüpfen

sich Erinnerungen, Vergleichs-Vorstellungen, wodurch diese Gegenstände eine gewisse Bedeutung für uns erlangen, und auch ihre Zusammenstellung gewinnt für uns eine solche auf demselben Wege. Die Gesamtheit dieser Erinnerungen und Vorstellungen nun macht sich in Verschmelzung mit der sinnlichen Unterlage und den ihr immanenten Verhältnissen als Gesamteindruck der Landschaft geltend; jede Einzelheit der Landschaft spielt von einer andern Seite mit einem andern Kreise von Erinnerungen und Vorstellungen hinein, und was so hineinspielt, kann auch wieder herausspielen.

Hienach versteht sich leicht, worin das Unsagbare, Uerschöpfliche, Unklärbare liegt, was dem landschaftlichen Eindrucke zukommt. Wer will alle Vorstellungen verfolgen, erschöpfen, klären, die dazu beigetragen haben? Schon dem einzelnen Gegenstande kommt eine gewisse Uerschöpflichkeit in dieser Hinsicht zu; die Landschaft bietet uns so zu sagen eine Uerschöpflichkeit solcher unerschöpflichen Gegenstände dar, die mit ihren Associationskreisen sich ineinander unbestimmt verzweigen. Doch können wir auch hier Hauptelemente in Betracht ziehen und den Eindruck dadurch wenigstens bis zu gewissen Grenzen charakterisiren, klären und erklären, wovon unten ein Beispiel.

Nun wendet man vielleicht gegen die vorige Betrachtung ein, dass danach die, welche zwischen Berg und See gelebt, also Erfahrungen daran gemacht haben, ein reicheres Gefühl beim Anblick einer Berg- und Seelandschaft davon tragen müssten, als die, welche das erstemal dazu treten, wovon doch das Gegentheil der Fall ist. Gerade der, wer noch nie einen See, einen Berg gesehen, wird beim ersten Anblick am meisten davon ergriffen. Aber das hängt so zusammen. Jeder weiss doch schon nach früheren Erfahrungen, was ein Teich und was ein Hügel ist. Tritt er nun mit der Association davon das erstemal zum unabsehbar gewordenen Teiche, zum unübersteiglich gewordenen Hügel, so ist in der Veranlassung, seinen früheren beschränkteren Associationskreis quantitativ auszudehnen, selbst eins der wirksamsten Anregungs- und Belebungsmittel seines Gefühles gegeben, wogegen bei dem, der immer zwischen See und Bergen lebt, dieses Ferment fehlt, welches den Klumpen anknüpfbarer Vorstellungen zum mächtigen und lebendigen Gefühle aufgehen lässt. Sein Gefühl ist, kurz gesagt, abgestumpft, wie es sich auch bei Jedem nach

langen Reisen durch schöne Gegenden abgestumpft findet. Diess hindert nicht, dass der, der gewohnt ist in einer schönen Gegend zu leben, um so weniger mit einer schlechten vorlieb nehmen mag. Was hier das neu hinzutretende Element der Vergrösserung über das gewohnte Mass thut, kann in andern Fällen ein andres neues Element oder eine andre Combinationsweise derselben Elemente thun. Hätte aber der Mensch noch nichts in sich von seinem früheren Leben her, was er beim Anblick einer neuen Landschaft dehnen oder in andrer Combination verwerthen könnte, so würde jede Landschaft ihm nicht mehr gewähren können, als ein grosser, mit Farben unregelmässig gemalter Teppich, den man vor ihm ausbreitet.

Zwar etwas kann der Teppich nicht gewähren, was aber auch keine gemalte, sondern eben nur eine wirkliche Landschaft gewähren kann. Vielleicht fiel es auf, wenn ich unter den Umständen, welche beim directen Eindruck der Landschaft in Rücksicht kommen, das Gefühl des ins Weite gerichteten Blickes erwähnenswerth hielt. In der That aber liegt, gegenüber der Anstrengung des Auges beim Nahesehen, in der Weite des Blickes eine Art sinnlicher Erholung oder Erquickung des Auges, die sich, unterstützt durch den sanften Eindruck der Farbe, am stärksten beim Blick in einen klaren Himmel hinein geltend macht, doch auch bei irdischer Fernsicht nicht fehlt, übrigens für schwache, leicht angestrenzte, Augen wie das meinige erheblicher sein mag, als für kräftige. So wenig sie nun für sich in ästhetischer Hinsicht bedeuten mag, kommt sie doch nach dem ästhetischen Hülfsprincipe der Totalwirkung der wirklichen Landschaft gegenüber dem Teppich, wie der gemalten Landschaft, die so zu sagen ein Bret vor unserm Kopfe ist, gewiss mehr zu Statten, als man nach der Wirkung für sich schliessen möchte. Wollen wir doch überhaupt nicht Alles auf Association schreiben. Es schlägt aber auch die directe Wirkung hiebei ganz unmittelbar in eine associative aus, indem sich mit der Weite des Blickes in die Landschaft die Vorstellung der Grösse der darin enthaltenen fernen Gegenstände associirt, woran viel hängt. Nur auf einem grossen See kann man wirklich schiffen; nur ein grosser Berg erforderte viel tellurische Kraft gehoben zu werden, und erfordert viel menschliche Kraft bestiegen zu werden. Bei der kleinen gemalten Landschaft können sich solche Associationen nur abgeschwächt geltend machen; sie

schrumpfen so zu sagen mit der Verkleinerung des Bildes ein; denn obwohl der kleine gemalte See und Berg an den grossen erinnert und ohne diese Erinnerung seinen Eindruck ganz einbüssen würde, so widerspricht doch das directe Anschauungsgefühl der Voraussetzung der Grösse. Denn das Bild des fernen Sees und Berges im Auge mag zwar nicht grösser sein, als das der gemalten Landschaft in unmittelbarer Nähe vor uns, aber wir müssen das Auge dort auf das Weitsehen, hier auf das Nahesehen einrichten; und damit associirt sich der Eindruck, dass jene grösser als diese; daher das treueste Landschaftsgemälde die Begierde, die wirkliche Landschaft zu sehen, in gewisser Hinsicht fast mehr steigert, als durch künstlichen Ersatz befriedigt, wie das Entsprechende bei kleinen Modellen grosser Bauwerke der Fall ist. Was nicht ausschliesst, dass eine gemalte Landschaft es einer wirklichen nach anderen Beziehungen zuvor thue. Der Künstler kann nämlich die Associationen günstiger componiren, als es die Natur selbst zu thun pflegt, indem er die Anknüpfungspuncte der Associationen demgemäss componirt; doch das verfolgen wir hier nicht weiter.

Da wir nicht auf alle Elemente der Landschaft im Besondern eingehen können, suchen wir uns einmal Rechenschaft von dem Eindrücke eines Hauptelements zu geben, das man ohne Rücksicht auf das Associationsprincip gar nicht für ein landschaftliches Element halten sollte, indess sich nach demselben seine wichtige landschaftliche Bedeutung leicht erklärt.

Es wird wohl jedem schon aufgefallen sein, welchen Reiz eine sonst unbedeutend scheinende Landschaft durch menschliche Bauwerke gewinnen kann. Viele Aussichten von kleinen Bergen verdanken ihren Reiz wesentlich nur dem Hinblicke über eine Ortschaft im Vorgrunde einer sonst ziemlich leeren Gegend; andern Aussichten giebt ein Schloss oder eine Ruine auf einer Höhe die reizvolle Pointe; andere werden durch hier und da zerstreute Landhäuser oder Bauernhäuser anmuthig; mancher grüne Thalgrund schuldet sein landschaftliches Interesse blos der darin nistenden Mühle mit dem morschen Stege, der dazu über das Wasser führt. Das Menschenwerk aus solchen Oertlichkeiten wegdenken, heisst oft, von der reizenden Landschaft nur gleichgültiges Land übrig lassen.

Nun erscheinen die Bauwerke an sich der Natur so fremd nach Ursprung, Farbe, Form und Fügung, dass man eher glauben

könnte, sie müssten störend in dem Eindrücke der Landschaft wirken. Von Menschenhänden gemacht, zu äusseren Zwecken bestimmt, treten sie mit geradliniger, scharf rechtwinkliger Begrenzung aus dem freien Formenspiel der schaffenden Naturkraft heraus, und setzen ihre weissen Wände, rothen Dächer dem Grün und den fahlen Erd- und Felsfarben gegenüber. Nun kann zwar durch Mannichfaltigkeit der Reiz einer Sache erhöht werden; aber doch nicht durch principlos zusammengewürfelte Mannichfaltigkeit, die vielmehr sonst nur den Eindruck missfälliger Unordnung, Zersplitterung, Zerstreuung giebt; warum nicht auch hier? Ein der anschaulichen Mannichfaltigkeit immanentes Princip, wie solches rücksichtslos auf Bedeutung die Symmetrie wohlgefälliger als die Asymmetrie macht, ist jedenfalls in der Zusammenstellung der menschlichen Bauwerke mit der Natur nicht zu finden. Und wenn Manche viel auf einen Rhythmus als Hauptbedingung der Schönheit geben, so unterbricht ein Bauwerk vielmehr den Rhythmus, welcher der sich frei gestaltenden Natur eigen ist, als dass es sich darein fügte. Was also bleibt endlich zur Erklärung des Reizes, den Bauwerke der Landschaft zufügen, noch übrig?

Nur die Bedeutung bleibt übrig, welche wir an die menschlichen Bauwerke knüpfen. Die menschlichen Bauwerke sind Erzeugnisse, Mittelpunkte, Ansatzpunkte menschlicher Thätigkeit, Wohnplätze menschlicher Leiden und Freuden. Die Erinnerung daran webt sich in die Associationen, welche die Naturumgebung ihrerseits hervorruft, ein und steigert mächtig die Bedeutung ihres Gehaltes. Ständen nun freilich Natur und menschliches Leben und Treiben einander unvermittelt gegenüber, so könnte auch der Eindruck von beiden nur zusammenhangslos bleiben oder sich wechselseitig stören. Hiegegen finden wir das menschliche Leben und Treiben durch die Bauwerke selbst eingewachsen in die Natur, und von da aus wieder in die Natur ausstralend, hiedurch aber die einheitliche Verknüpfung, deren der Eindruck der Formen an sich selbst entbehrt, vielseitigst vermittelt. Jede andre Art von Bauwerken, jede andre Weise, wie sie sich gesellig verbinden oder in Freiheit zerstreuen, spielt mit andersartigen Vorstellungen vom Leben und Treiben der Bewohner in den Eindruck der Landschaft hinein, und eine Kleinigkeit am Hause kann der Träger einer, mit ihrem anschaulichen Effecte in keinem Verhältnisse stehenden, Wirkung sein. So kann der Rauch, der über das

Dach eines Häuschens aufsteigt, ein Lichtchen, das aus einem Fenster blinkt, der Landschaft einen nicht unerheblichen Reiz zufügen, nicht als graue Säule, nicht als rother Punct, sondern als Angriffspunct für die Erinnerung an den wärmenden Ofen, an das Küchenfeuer mit seinen Folgen, an die abendliche Eingezogenheit im Hause; und das Alles schwebt nicht lose in der Luft, sondern ist mit dem ganzen Hause eingewebt in die Landschaft, trägt zu dem geistigen Colorit, was über ihrem sinnlichen lagert, bei.

Nun darf man nicht sagen, obwohl man es zu mir gesagt hat: alles das, was die Association hier der Anschauung des Bauwerkes in der Natur zufügt, liesse sich auch ohne diese Anschauung durch blosse Vorführung in der Vorstellung haben; doch würde man damit den landschaftlichen Eindruck des Bauwerkes in der Natur nicht haben; also kann er nicht auf solchen Associationen ruhen. — Aber was man sich einzeln, nach einander, unvollständig, mit der Mühe der Ueberlegung, ohne wesentlich verknüpfendes Band vorführen möchte, wird uns mit einem Schlage in einem Gesamteindrucke durch die Anschauung des Bauwerkes in der Natur, als wie ein Bestandtheil dieser Anschauung selbst, geschenkt. Das ist doch etwas sehr Anderes, als jene Vorführung, und daran kann auch ein sehr anderer Eindruck hängen.

Ich will hierzu eines kleinen Beispiels eigener Erfahrung gedenken, wo mir das Alles recht lebhaft entgegentrat.

In der Ferienzeit 1865 brachte ich mit meiner Frau einige Wochen in einem Försterhause, eine Viertelstunde von Lauterberg im Harze, zu. Unserer Wohnung gegenüber war ein grüner Abhang, den wir oft erstiegen, und von wo wir die Aussicht über eine weite waldige Berglandschaft von wenig entwickelten Formen hatten. Ausser dem Försterhause und einem Nachbarhause im Vordergrunde waren nirgends menschliche Wohnungen zu sehen; nur in der Ferne ragte aus der Monotonie des an den Bergen lehn- ansteigenden grünen Waldes ein einziges rothes Dach hervor. Dieses aber brachte einen ganz eigenen Reiz in die sonst einfachen Stimmungsverhältnisse der Aussicht. Es war eben die Pointe der ganzen Landschaft. Und ich sagte mir: wie, wenn man ein ganz eben solches rothes Fleckchen auf eine grüne Wand machte, würde es auch eben so idyllisch, sentimental, romantisch, märchenhaft aussehen, wie das rothe Dach in der Wald-Landschaft? Gewiss nicht. Aber könnte mir das rothe Fleckchen auf der

grünen Wand auch wohl ebenso das Leben und Weben des Menschen mit seinen Leiden und Freuden in einer einsamen Waldnatur auf einmal vergegenwärtigen, wie das rothe Dach im Walde?

Als ich freilich dieses Beispieles gegen jemand gedachte, der, in der Schule der neueren Aesthetik erzogen, die Einführung der neuen Gottheit in sie, wofür er das Associationsprincip hielt, nicht dulden wollte, musste ich folgenden Einwurf ganz in Kants Sinne hören:

All' das, sagte er, was die Erinnerung zum Eindrücke des rothen Daches und grünen Waldes hinzubracht, was sich von Nebenvorstellungen anknüpfte, gehört gar nicht zum Wesen des ästhetischen, des wahrhaft landschaftlichen Eindruckes, und wäre erst abzusondern, um ihn rein zu haben. Denn der reine landschaftliche Eindruck, um dessen Hervorrufung es insbesondere dem Künstler zu thun ist, ruht doch nur in den eigenen so zu sagen musikalischen Verhältnissen der Form und Farbe, die durch das Auge direkt in uns eingehen, und womit wir das wirklich Sichtbare, wie das Dach zum Hause, die grüne Waldfläche zum Walde in der Vorstellung ergänzen. Nur was Haus und Wald nach ihrem eigenen sichtbaren Wesen sind und wie sie damit in die übrigen Verhältnisse der Sichtbarkeit eingreifen, kommt für ihren landschaftlichen Eindruck in Betracht.

Aber diesem Einwurfe liegt die Täuschung zu Grunde, dass Haus und Wald ihrem ganzen eigenen sichtbaren Wesen nach erheblich mehr als bedeutungslose und bedeutungslos in die Verhältnisse der Sichtbarkeit eingreifende, mit Farben ausgefüllte Lineamente sind. Erst die Brauchbarkeit des Hauses zum Wohnen, erst das Vermögen des Baumes zum Wachsen, und was an Beidem hängt, bringt Inhalt, Leben, Tiefe in den Eindruck dessen, was wir davon sehen. Ja wie kann von einem romantischen, idyllischen, historischen Charakter der Landschaft überhaupt noch die Rede sein, wenn nicht das, was die Verhältnisse der Sichtbarkeit für das ganze Leben des Menschen bedeuten, ihnen erst die höhere malerische Bedeutung über den immerhin anzuerkennenden gegensätzlichen, harmonischen und rhythmischen Verhältnissen der Farben und Formen verliehe. So weit diese in Betracht kommen, gewinnen sie selbst erst durch Aufnahme in jene höheren Beziehungen höhere landschaftliche Bedeutung, und sind dann freilich nach dem Hülfsprincipe als Träger des Höheren auch mit

höherem Werthe als für sich zu veranschlagen. Doch halten wir den Streit mit diesem Einwurf jetzt abgethan, da es gegen den Eigensinn, mit dem er hier und da festgehalten wird, keine Gründe giebt; um unsere Betrachtung noch etwas weiter fortzuführen.

Es kann vorkommen, obwohl der Fall nicht häufig ist, dass ein Bauwerk, statt den Reiz einer Landschaft zu erhöhen, missfällig in den Eindruck derselben hineintritt; sei es, dass die associativen Foderungen des Bauwerkes denen seiner Umgebung widersprechen, beider Charakter hiemit nicht zu einander stimmt, oder dass das Gebäude selbst durch seine Bestimmung unlustvolle Associationen erweckt. Den ersten Fall würden wir haben, wenn wir einen griechischen Tempel in einer nordischen Eislandschaft oder eine schwäbische Bauernhütte unter Palmen erblicken sollten. Inzwischen entstehen solche Baulichkeiten eben nicht oder nur ganz ausnahmsweise an solchen Orten; vielmehr erscheinen die Bauwerke fast immer nicht bloß am Boden angewachsen, sondern daraus hervorgewachsen. Jede Wohnung sucht sich so zu sagen die passende Umgebung und jede Umgebung die passende Wohnung, was nicht hindert, dass dieselbe Hütte eine eben so passende Stelle am Fusse als auf dem Gipfel des Berges finde, und zu demselben Platze im Walde ein Jagdhaus und eine Waldschenke passen kann; es giebt in dieser Hinsicht eine gewisse Breite, die nur nicht überschritten werden darf, um nicht nach dem (S. 97) angegebenen Principe den missfälligen Eindruck des Nichtzusammenpassens zu begründen. Doch giebt es wirklich Fälle, wo das Gebäude uns so zu sagen losgelöst aus der Umgebung und nur wie hineingesetzt in dieselbe erscheint; das spüren wir aber auch gleich am ästhetischen Eindrucke. So namentlich, wo das Gebäude kunstmässig in architektonischer Vollendung ohne Rücksicht auf Anschluss an die Umgebung oder mit der Bestimmung zu Zwecken, die mit der Umgebung nichts zu schaffen haben, hineingesetzt ist. Wie denn nicht leicht ein schmuckvoller Palast oder ein Fabrikgebäude mit Vortheil in eine Landschaft eintritt. Der Palast will über eine Umgebung von Gärten oder Häusern, aber nicht über eine ungebundene Naturumgebung herrschen, und das Fabrikgebäude vereinigt Arbeiter und Arbeiten, die wir uns durch keine Fäden des Interesse's oder Wirkens mit der umgebenden Natur verknüpft denken. Hingegen nichts landschaftlicher, als das Schloss auf einem Felsen, was ohne Rücksicht auf Symmetrie und goldnen Schnitt allen Vor-

sprünge des Felsens nachläuft, als die Mühle, deren Getriebe unmittelbar in das lebendig rauschende Wasser eingreift, als das Dorf, dessen Häuser strassenlos an einem Bergabhänge heraufklettern oder sich zwischen Obstgärten zerstreuen, u. s. w.

Das Fabrikgebäude verwirklicht in gewissem Grade zugleich den zweiten Fall, dass das Gebäude durch eigene unlustvolle Associationen den landschaftlichen Eindruck stört, indem wir dabei unwillkürlich an alle Plage der Arbeit und alles Elend des Proletariats denken. Am schlimmsten aber steht es in dieser Hinsicht mit Irrenhäusern und Zuchthäusern. Viele alte Schlösser und Klöster auf Hügeln und Bergen sind jetzt dazu eingerichtet; so wie wir es von einem solchen Bauwerk erfahren, ist es, als ob der Reiz, den es der Landschaft verlieh, mit kaltem Wasser ausgelöscht würde. Leidet doch auch der Eindruck der Eisenbahngebäude ausserhalb der Landschaft einigermassen von da her. Man darf wohl sagen, dass solche jetzt zu den bedeutendsten Leistungen in der Baukunst gehören. Welch' grossartige, charakteristische, in den reinsten Formen architektonischen Ebenmasses gehaltene Werke dieser Art sieht man nicht nur an einem, sondern an vielen Orten. Dazu können sie die vollendetste Zweckmässigkeit zeigen, und wer kennt nicht die grosse Rolle, welche die Zweckmässigkeit, im Grunde auch nur durch Association, in der Aesthetik der Baukunst spielt. Doch mangelt dem Eindrucke dieser Gebäude immer etwas an der vollen Befriedigung und letzten Höhe; doch gewähren sie nie den erfreuenden Eindruck eines Palastes oder erhebenden eines Tempels. Warum? Weil wir in ihnen den Schauplatz eines Trubels und geschäftsmässigen Treibens sehen, das uns missfällt.

Was aber, kann man fragen, bedingt nach allem dem den grossen Reiz, den die Ruine eines alten Schlosses, einer alten Burg, einer alten Kirche — denn die Ruine einer Hütte oder der Ruine eines neugebauten Hauses thut's nicht — einer Landschaft zu ertheilen vermag? Erinnert sie nicht an Zerstörung, Verfall von etwas Reichen, Kühnen, Grossen, Heiligen? und sind das nicht missfällige Erinnerungen? Doch können es nur Erinnerungen, mithin Associationen, sein, die diesen Reiz zuwege bringen; denn jeder wird zugeben, dass er nicht am directen Eindrucke der Form, und Farbe der Ruine hängen kann. Ja, nichts ist geeigneter, die Macht des associativen Factors im landschaftlichen Eindrucke zu

beweisen, als die Kraft, mit der eine graue formlose Ruine wirkt, die sich kaum vom zerklüfteten Felsen darunter abhebt.

Sicher nun, wenn die Ruine unseren eigenen Ruin bedeutete, so würde uns ihr Anblick nicht behagen, und selbst der Gedanke an einen Ruin, der uns selbst nichts angeht, könnte an sich durch seinen Unlustgehalt nur missbehagen; aber es giebt unzählige Eindrücke, worin Unlustmomente durch Lustmomente, mit denen sie zusammenhängen, überwogen werden, also werden wir auch beim Eindrücke der Ruine nur zu suchen haben, wodurch, und wenn uns ähnliche Fälle begegnen, dessgleichen zu thun haben.

Die Ruine einer alten Burg führt uns von der Vorstellung ihres Verfalles leicht in die romantisch reizenden Vorstellungen des alten Ritterthums zurück, und nicht nur, dass wir an sich lieber bei solchen Vorstellungen als denen des Verfalles verweilen, weil sie eben reizender sind, so sagt uns eine lebhaftere receptive Erregung und Beschäftigung, die uns aus dem Kreise dessen, wogegen wir durch Gewohnheit abgestumpft sind, herausführt, überhaupt zu, wonach wir sogar nicht ungern von Schrecknissen hören, wenn sie uns nur selbst nicht betreffen. Laufen doch die Leute selbst nach der Brandstätte eines gewöhnlichen Hauses gern, um die Lust dieser Erregung zu geniessen; ist sie aber mit dem Reize der Neuheit vorüber, so gewinnt das Unlustmoment des Gedankens an Zerstörung das Uebergewicht, und wir möchten die Brandstätte durch ein neues Haus ersetzt sehen, um das wir uns dann aber auch nicht kümmern. Denn die Geschichte des verbrannten gemeinen Hauses hat keinen Anreiz uns hinein zu versenken, und das neue Haus hat überhaupt noch keine Geschichte, in die wir uns versenken könnten. Anders die Ruine von etwas Grossen, Reichen, Kühnen, Starken. Auch wenn wir von ihrer wirklichen Geschichte nichts wissen, knüpft sich doch eine solche durch Association nach dem, was wir im Allgemeinen von der Vergangenheit solcher Ruinen wissen, an und kann durch die Phantasie endlos ausgebeutet werden. So führt die Ruine der alten Burg als Brennpunct von Erinnerungen fremdartigen, mächtigen, wechselvollen Charakters ein starkes Moment des Interesse's in eine sonst schläfrige Landschaft ein und ruft einen elegischen Wechsel lustvoller und unlustvoller Associationen mit Lustübergewicht im Ganzen hervor, wie eine Feder nach jedem momentanen Druck um so höher wieder aufschnellt.

Vollends einleuchtend wird das erscheinen, wenn wir jetzt das Zuchthaus an der Stelle der Ruine uns vergegenwärtigen. Das Zuchthaus führt nur einen sehr beschränkten Associationskreis und diesen aus lauter rein und intensiv unlustvollen Vorstellungen mit. Da sehen wir statt der langen wechselvollen Geschichte eines stolzen Lebens reicher und kühner Geschlechter, die sich von der Ruine eines Schlosses, einer Burg rückwärts ausspinnt, die zusammengepferchten Zuchthäusler mit dem lasterhaften Leben im Hintergrunde und der jetzigen traurigen Existenz, kurz das Schlimmste von dem, was uns im Leben peinlich berührt, hier concentrirt. Mag nun das Zuchthaus noch so schön und neu gebaut sein; der schlimme associative Eindruck wird den wohlgefälligen directen überwiegen, mindestens erschrecklich stören, wogegen der direct missfällige Eindruck der Ruine gegen die associative Wohlgefälligkeit derselben nicht aufkommen kann.

Ruinen auf Bergen wirken kräftiger als in der Ebene, theils weil die Aufmerksamkeit sich für die Höhen in der Landschaft von selbst zuspitzt, theils weil der Eindruck einstiger Beherrschung der Umgebung durch das Gebäude sich damit verstärkt.

Zum Theil unter denselben Gesichtspunct als menschliche Bauwerke fällt die Staffage der Landschaft durch menschliche Figuren. Nur ist der Mensch nicht eben so festgewachsen in der Landschaft und erscheint insofern als ein mehr zufälliger, den Eindruck derselben nicht eben so wesentlich mitbestimmender, Bestandtheil derselben, es sei denn, dass er durch sein Geschäft selbst mit der Natur verwachsen wäre, wie der Hirt auf der Alp, der Fischer am Meere. Diess sind wirklich landschaftliche Elemente; nicht alle Figuren aber, die man in gemalten Landschaften sieht, sind es.

Wohl giebt es auch Landschaften, die ohne alle Baulichkeiten, ja ohne die Spur menschlichen Daseins und Wirkens überhaupt, doch einen starken Eindruck auf das Gemüth machen, als z. B. eine grossartige einsame Gebirgsgegend, oder eine Walddurchsicht im Sonnenschein, oder Felsen am Meer, woran die Wogen branden. Der Anblick des Menschen und seiner Werke ist doch nicht das Einzige, was menschliche Gefühle associationsweise anregen kann, und tragisch kann der Mensch sogar durch das Vermissen des Menschlichen, was doch auch wieder eine associative Erinnerung daran voraussetzt, angeregt werden. Aber der Anblick des

Menschen, seiner Werke, seiner Spuren ist jedenfalls das ausgiebigste und wirksamste Mittel, im Gebiete der Sichtbarkeit ästhetisch bedeutsame Gefühle zu wecken, und der Landschaftsmaler wird selten ganz ohne Zuziehung desselben auszukommen wissen; wo es aber der Fall ist, fast immer ein Surrogat des Menschlichen im Thierleben, was die nächste Associationsbrücke dazu schlägt, suchen.

So fehlt der einsamen Walddurchsicht doch nicht leicht das Wild, der Klippe mit der Brandung nicht leicht die flatternde Möve, oder der daran ruhende Seehund. Man nehme aus einer der schönsten Landschaften von Lessing, einem See an einer Felsenwand, die Kraniche oder Reiher, die daran stehen, und hat ein Hauptmoment derselben gestrichen.

Hiebei mag eines, wenn ich mich recht erinnere, von A. v. Humboldt gethanen Ausspruches gedacht werden: dass sich für den Landschaftsmaler brauchbare Motive eigentlich nur in cultivirten Ländern finden; was auffallen kann, wenn man an die Ueppigkeit der Natur in so vielen Gegenden denkt, wo der Fuss des Menschen noch keine Stätte gefunden, die Cultur des Bodens noch nicht Platz gegriffen hat. In der That aber ordnen sich unter dem Cultureinflusse des Menschen die Elemente der Natur in einer neuen Weise; und wo nichts an diesen ordnenden Einfluss erinnert, bleibt der Eindruck der Landschaft leicht ein roher, künstlerisch nicht verwerthbarer.

XI. Verhältniss zwischen Poesie und Malerei aus dem Gesichtspunct des Associationsprincipes.

Es ist eine vielbesprochene Frage, welches die Gränzen zwischen Poesie und Malerei sind, und bekanntlich bezieht sich Lessings Laocoon hauptsächlich hierauf. Seine Darstellung ist wie Alles von Lessing sehr anziehend und geistreich; doch glaube ich, dass sie durch Zuziehung von Betrachtungen, zu denen das Associationsprincip Anlass giebt, in mancher Beziehung theils noch ergänzt, theils etwas mehr vertieft werden, das Princip selbst aber hiemit eine weitere Erläuterung seiner Anwendbarkeit finden kann.

Besprochenenmassen (S. 117) besteht zwischen Poesie und Malerei der Gleichungspunct, dass die sichtbaren Formen, deren sich die Malerei bedient, eben so wie die hörbaren Worte, deren sich die Poesie und Sprache überhaupt bedient, Träger einer durch Association geläufig gewordenen, den höheren Eindruck dieser Künste vermittelnden, Bedeutung sind, wonach man die Formen der Dinge selbst sichtbare Worte nennen kann. So wichtig aber dieser Gleichungspunct ist, lässt er doch nicht minder wichtige Unterschiede übrig, denen wir etwas nachgehen wollen.

Der Hauptunterschied liegt darin, dass uns die sichtbaren Worte der Malerei unmittelbar doch etwas von der darzustellenden Sache selbst wiedergeben, z. B. vom Menschen seine äussere Gestalt und Farbe, die freilich noch nicht den ganzen Menschen aber doch einen Theil desselben ausmachen, und dass sie blos das Uebrige, was sonst zu ihm gehört, der associativen Vorstellung anheimgeben; indess die Worte der Sprache (mit wenig Ausnahmen) ganz gleichgültig zur darzustellenden Sache sind und Alles solcher Vorstellung überlassen, so das Wort Mensch die Vorstellung des ganzen Menschen, das Wort Baum die Vorstellung des ganzen Baumes. Womit sich der zweite, zwar weniger durchgreifende und wichtige Unterschied verbindet, dass die associativen Bedeutungen der Worte conventionell sind und zwischen verschiedenen Sprachen wechseln, indess die der Formen bis zu gewissen Grenzen, freilich nur bis zu solchen, uns aufgedrungen und dadurch menschliches Gemeingut sind. So könnten die Worte für Auge und Mund und hiemit die daran geknüpften associativen Bedeutungen in zwei Sprachen verwechselt werden, wogegen die associativen Bedeutungen der Formen von Auge und Mund, wonach das eine zum Sehen, der andre zum Sprechen und Essen dient, sich nicht verwechseln lassen. Doch gilt das nur von den fundamentalsten oder so zu sagen Naturbedeutungen der Formen; im Uebrigen weiss man ja, dass sich ihre Bedeutungen nach Verschiedenheit der daran gemachten Erfahrungen so gut ändern als die der Worte nach Verschiedenheit der Conventionen. Und haben sich die conventionellen Bedeutungen der Worte einmal durch Gewohnheit festgesetzt, so haften sie eben so fest daran, als die Naturbedeutungen an den Formen. Daher die geringere Wichtigkeit des zweiten Unterschiedes gegen den ersten, mindestens aus den Gesichtspuncten, die wir hier ins Auge fassen werden.

Insofern nun die Malerei die ganze sichtbare Seite einer Sache direct und auf einmal in vollem Zusammenhange und voller Bestimmtheit giebt, welche der Geist bei den dasselbe bedeutenden Worten erst associationsweise zufügen muss, ohne sie anders als in unbestimmter Allgemeinheit oder in abgeschwächter Deutlichkeit hinzufügen zu können, ist die Malerei nicht nur betreffs der sinnlichen Seite des Eindrucks sichtbarer Gegenstände in Vorthail; sondern dieser Vorthail erstreckt sich auch bis zu gewissen Grenzen auf den Kreis und das Spiel der davon abhängigen Associationen, da von dem Zusammenhange, der Vollständigkeit und Deutlichkeit der sinnlichen Unterlage der Associationen die der Associationen selbst mitbedingt ist.

So giebt das gemalte Gesicht uns mit der ganzen sinnlichen Totalerscheinung des Gesichtes unmittelbar und in einem Schlage den Ausdruck eines gewissen Alters, eines gewissen Grades der Gesundheit, einer gewissen geistigen Begabung, einer gewissen Gemüthsstimmung der Person, der es angehört, hiemit einen associativen Totaleindruck, dem die sprachliche Schilderung in keiner Weise nachkommen kann, indem sie zwar von all' dem sprechen, aber das Alles weder erschöpfen, noch nach seinem vollen Zusammenhang in einem associativen Totaleindruck reproduciren kann. Vom schönsten Gesicht ist doch keine schöne Beschreibung möglich, um so weniger, je schöner es ist, also unterlässt man sie lieber ganz und spricht nur von der Wirkung; nicht anders mit einer Landschaft. Die Malerei hingegen darf sich an die Schilderung von beiden wagen.

Anderseits aber ist das, was die Malerei direct giebt, doch immer nur die Oberfläche sichtbarer Gegenstände, und selbst diese nur in einem einzigen Momente; weder aber was hinter der Oberfläche ist, noch was von Bewegungen und Veränderungen einer Sache vorangeht und folgt, noch was geistig oder von Ursachen und Wirkungen damit zusammenhängt, noch etwas Unsichtbares überhaupt kann direct von ihr gegeben werden. Vieles aber, um was es bei der Darstellung der Dinge und des Geschehens zu thun ist, hängt nur so entfernt und unbestimmt mit einer sichtbaren Oberfläche zusammen, dass die Malerei entweder überhaupt verzichten muss es darzustellen, oder nur sehr unsicher auf eine associative Hervorrufung desselben durch die ihr zu Gebote stehenden Mittel rechnen kann. Hiegegen decken und erschöpfen

die Worte der Sprache mit ihrer Bedeutung und durch die möglichen Zusammenstellungen derselben das gesammte Vorstellungs- und Begriffsgebiet des Menschen und vermögen sonach dem Gange der Vorstellungen und Gedanken mit dem davon abhängigen Gange der Gefühle ganz bestimmte, sich durch alles Aeussere und Innere, Geistige und Körperliche, Vergangene und Künftige, Sichtbare und Unsichtbare, Allgemeine und Concrete erstreckende Wege anzuweisen, und dadurch den Vortheil, den die Malerei nach gewisser Beziehung voraus hat, durch Vortheile nach andrer Richtung zu compensiren oder selbst zu überbieten. Wie denn der Eindruck eines lyrischen Gedichtes, eines Drama oder Epos oder selbst einer einfachen Erzählung durch kein Gemälde ersetzt, wenn schon in gewisser Weise ergänzt werden kann.

Hienach wird die Malerei überhaupt mit grösserem Vortheile da Anwendung finden, wo der ästhetische Haupteindruck sei es direct von der zusammenhängenden Auffassung der in einem Momente festgehaltenen äusseren Erscheinung, oder dem unmittelbar und sicher davon ausgelösten Zusammenhang und Spiel ästhetisch wirksamer und befriedigender Associationsvorstellungen abhängt, worin die Poesie und überhaupt sprachliche Darstellung nicht nachzukommen vermag, indem sie von dem directen Eindrucke gar nichts, und von dem damit verschmolzenen Kreise der Associationen nur nach und nach diese und jene Momente kraftvoll hervorzurufen vermag, ohne die Fülle derselben damit erschöpfen und den von ihrem Zusammenhange abhängigen Totaleindruck herstellen zu können; hingegen die poetische Darstellung und sprachliche Darstellung überhaupt mit grösserem Vortheile da, wo der ästhetische Haupteindruck an weiter durch Zeit, Raum und Inneres greifenden Beziehungen hängt, welchem die sinnliche Erscheinung einer sichtbaren Oberfläche mit den sich zunächst anknüpfenden Vorstellungen nicht nachzukommen vermag.

Nun giebt es Gegenstände, Motive, die aus vorigen Gesichtspuncten besser der Poesie, andre, welche besser der Malerei überlassen werden; doch giebt es auch genug, welche einen gemeinsamen Darstellungsstoff für beide abgeben können; nur werden sich dann beide, um jede in ihren rechten Gränzen zu bleiben, in der Behandlung desselben Stoffes vielmehr kreuzen als decken müssen, indem die Dichtung mit Darstellung des zeitlichen Ablaufes über den Durchschnitt durch die Zeit, den das

Gemälde mittelst Darstellung eines Momentes bietet, hinausgreift, das Gemälde hinwiederum mit seiner räumlichen Ausbreitung über den hindurchstreichenden zeitlichen Fluss, den die Poesie bietet, hinausgreift, die Dichtung denselben Stoff seelisch vertieft, von dem die Malerei die farbige Fläche giebt. Indem nun so beide sich in demselben Vorstellungskreise begegnen, von den Puncten der Begegnung aber auseinanderweichen, treten sie zugleich in das Verhältniss der Verschwisterung und der Ergänzung zu einander, und zwar nicht nur als Künste im Allgemeinen, sondern können sich auch in einzelnen Leistungen zu wechselseitiger Verstärkung und Ergänzung ihrer Wirkungen verbinden.

Sei z. B. die Schlachtscene eines Epos von einem Bilde begleitet, so lässt sich die ganz unbestimmte mangelhafte Vorstellung, welche die sprachliche Schilderung der räumlichen Ausbreitung der Schlacht zu erwecken vermag, durch das Bild vervollständigen, verstärken, bereichern, oder umgekehrt die malerische Schilderung einer Schlacht, die uns nach ihren Motiven und ihrem historischen oder sagenhaften Zusammenhange unverständlich sein möchte, durch eine hinzugefügte historische oder epische Schilderung vervollständigen.

Hier und da findet man freilich die Behauptung aufgestellt, dass jedes gute Bild aus sich selbst verstanden werden müsse, ohne einer Erläuterung andersher zu bedürfen. Nichts untriftiger aber als diese Behauptung. Im Gegentheil fodert jedes historische, mythologische, religiöse, im Grunde jedes Bild überhaupt die Ergänzung durch Erkenntnisse, die nicht aus dem Bilde selbst zu schöpfen sind, nicht nur um verstanden, sondern auch nach seinem ganzen Werthe gewürdigt und nach seiner ganzen Schönheit empfunden zu werden. Nur dass wir viele Erkenntnisse, die zum Verständniss von Bildern nöthig sind, schon aus dem gewöhnlichen Leben schöpfen, andre bei dem Bildungsgrade, der überhaupt die Kunst dem Genusse zugänglich macht, voraussetzen können, ohne sie erst durch eine dem Bilde besonders zugegebene Erläuterung zu wecken. Will man also von einem Verstehen der Bilder aus oder durch sich selbst sprechen, so kann man nur in diesem Sinne davon sprechen. Und so giebt es in der That unzählige Bilder, die in diesem Sinne durch sich selbst unmittelbar verständlich und geniessbar sind, andre aber auch, die es nicht sind, und die man doch auch gelten lassen muss. Wer bedarf noch einer

besondern Erklärung, wenn er eine Geburt Christi, eine Himmelfahrt, eine niederländische Schenkenscene, eine Landschaft sieht; jeder weiss schon Alles, was dazu gehört sie zu verstehen, wogegen viele Scenen aus der Profangeschichte und selbst manche genrehafte Scenen noch der Erläuterung, mindestens Unterschrift bedürfen. Was man triftig von solchen verlangen kann, ist nur, dass sie doch schon ohne die zugefügte Erläuterung einen so weit ansprechenden oder interessirenden Eindruck machen, um das ergänzende Verständniss suchen zu lassen, so dass der Eindruck, um den es zu thun ist, nicht ganz und gar erst durch die Erklärung zu entstehen, sondern sich nur zu seiner vollen Leistung zu erfüllen hat, um nicht der Ergänzung die Leistung des Ganzen zuzumuthen.

Wenn in einem Gemälde Luther vor den versammelten Fürsten und Bischöfen steht, muss in den muthigen, ruhigen, gottvertrauenden Zügen des einfachen kräftigen Mannes, gegenüber der Pracht, dem Stolze, der Anmassung des versammelten Reichstages auch für den schon etwas Anmuthendes, Erhebendes, zur weitem Forschung, was alles diess bedeute, Anregendes liegen, der noch nichts von dieser ganzen Geschichte wüsste. Wäre der Maler nicht im Stande, dem Gemälde ohne das eine Wirkung zu verleihen, welche uns das in unbestimmten Zügen ahnen lässt, was, bestimmter durch die hinzutretende Historie aufgefasst, uns ein volles inneres Genüge gewährt, so wäre er entweder nicht für die Aufgabe, oder die Aufgabe nicht für die Malerei geschaffen. Nur abgemacht ist damit die Leistung des Bildes nicht. Vielmehr würde ohne die hinzutretende Erklärung in der Unbestimmtheit und dem Räthsel, wie Alles in dem Bilde zusammenhängt, an welchen Motiven die Bewegung, der Ausdruck hängt, dem Eindrucke mit dem Zusammenschluss in einer einheitlichen Spitze auch die Kraft einer solchen entgehen.

Nun kann die Poesie in verschiedener Weise mit der Malerei und umgekehrt in erläuternde Beziehung treten. Einen Theil ihrer wirksamsten Motive schöpfen ja die Maler geradezu aus Dichtungen, den Homerischen, Danteschen, Shakespeareschen, Göthischen, und haben dann natürlich zum Verständniss ihrer Werke auch die Kenntniss dieser Dichtungen vorauszusetzen. Zu den wirkungsvollsten aber werden diese Motive dadurch, dass das ganze Interesse, was die Dichtung an den Gegenstand der Dar-

stellung durch einen Zusammenhang und Ablauf von Vorstellungen knüpft, der sich nicht mit malen lässt, sich aus dem Gedichte für den, dem es geläufig ist, an das Gemälde überträgt und in ein Spiel dieser Vorstellungen wieder auszuschlagen vermag; und zwar ein poetisches Spiel, worin ein Vorthail solcher Motive vor denen aus prosaischer Geschichte liegt. Verlangt man doch überhaupt von einem Bilde, dass es einen poetischen Eindruck mache; Motive aus Dichtungen bringen solchen nicht freilich ganz aber halb fertig in das Bild mit.

Auch lässt sich ein ähnliches Verhältniss als zwischen Poesie und Malerei in dieser Hinsicht innerhalb der Poesie selbst wiederfinden. Unter allen lyrischen Gedichten Göthe's giebt es wohl keine, die uns ein lebendigeres Interesse abgewinnen und unser Gefühl in solchem Grade erschütterten, als die Lieder von Gretchen, von Mignon, vom Harfner, überhaupt als die, die in seinen Dramen und Romanen eingestreut sind. Eben so wohnt denjenigen Gedichten Schillers, die in seinen Dramen vorkommen, die meiste lyrische Kraft bei, wie z. B. »Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn«, — »Lebt wohl ihr Berge, ihr geliebten Triften«, — »Eilende Wolken, Segler der Lüfte«. Ich erinnere mich eines Romans von Eichendorff, betitelt »Ahnung und Gegenwart«, der, obwohl nicht zu seinen besten Dichtungen gehörend, doch von einem poetischen Hauche durchweht ist, und worin mehrere Lieder im Zusammenhang mit der Erzählung einen besondern Reiz empfangen und geben.

Der Grund des Vorthails ist nach dem Vorigen leicht zu verstehen. Das Lied, für sich selbst unfähig, Alles zusammenzufassen, was die in ihm waltende Empfindung motiviren und unterstützen könnte, entäussert sich dessen an das grössere Ganze, dem es einverleibt ist, und kann nun um so leichter sich begnügen, bloß das darzubieten, woran sich die Empfindung am directesten knüpft, worin sie sich so zu sagen am meisten verdichtet. Dabei aber spielt der ganze Roman Wilhelm Meister, der ganze Faust in den Liedern Mignon's und Gretchens unbewusst in diese Empfindung mit hinein, und von dem ganzen Reichthum bedeutungsvoller Beziehungen, die sich so hinein verweben, bietet uns das Lied in seiner kleinen Schaale die goldne Frucht. Indem man Mignons Lied liest, sieht man sie stehen, hört man sie singen, und ihr vergangenes und künftiges Geschick schwebt traumhaft vorbei.

Manche antike bildliche Darstellungen erläutern sich in einfachster Weise dadurch, dass den Figuren darin die Namen beige-schrieben sind — und Archäologen sind oft froh genug, sie so erläutert zu finden, — manche altdeutsche Bilder in naivster Weise dadurch, dass den als sprechend darin vorgestellten Personen die Rede in einem langen Bande zum Munde heraushängt. Unserm heutigen, in dieser Hinsicht doch wohl bessern, Geschmack erwecken solche Bandwürmer Bauchgrimmen, weil sie in der That fremdartige Parasiten in dem Bilde sind, das sich wohl mit associativer Erinnerung ausmalen, aber nicht mit Mitteln dazu unterbrechen lassen will; und überhaupt wird die Aufnahme von Schrift in das Bild selbst immer mehr durch Störung seines Zusammenhanges schaden als durch Erläuterung seines Sinnes nützen, es sei denn, dass das hermeneutische Interesse vor dem ästhetischen vorwiege. Hingegen kommt es manchem Bilde wohl zu statten, wenn ihm, sei es auch nur zur Auffrischung der Erinnerung, die bestimmte Stelle aus der Dichtung oder der Bibel, in Bezug zu der es gemalt ist, unmittelbar am Rahmen, oder, um dessen decorative Fassung nicht damit zu behelligen, in einer schriftlichen Beigabe darunter beigefügt wird.

Der Düsseldorfer Maler Hübner hat aus dem Buche Ruth die Abschiedsscene der alten Mutter Naemi von ihren Schwiegertöchtern dargestellt. Weinend und abgewandt entfernt sich die jüngere Schwiegertochter; während Ruth sich nicht von der Mutter losreissen kann und die Hände auf die Schulter der wehmüthig und tief gerührt aussehenden Frau legt. Wie wahr und schön das Alles dargestellt sein mag, so kann mir doch der gemalte stumme Mund der Ruth nicht ihre rührende Rede, worin sie den Entschluss ausspricht, ihre Schwiegermutter nicht verlassen zu wollen, und den hiemit zusammenhängenden Sinn des ganzen Gemäldes nicht eben so aufgehen lassen, als es die hinzugefügte Bibelstelle, welche die Rede selbst gibt, zu thun vermag; sie lautet: »Rede mir nicht drein, dass ich dich verlassen sollte und von dir umkehren; wo du hingehst, da will ich auch hingehn, wo du bleibest, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk und dein Gott ist mein Gott. Wo du stirbest, da sterbe ich auch, da will ich begraben werden. Der Herr thue mir diess und das, der Tod muss dich und mich scheiden.«

Gewiss ruht hier ein grosser, ja vielleicht der grösste Theil der Bedeutung der Scene für uns in den Worten, die der Maler nun einmal nicht mit malen und aus dem Gemälde nicht errathen lassen konnte, und von denen doch wenige Beschauer eine deutliche Erinnerung aus dem Lesen der Bibel zurückbehalten haben werden. Anderseits wird es für den, welcher die Bibelstelle für sich liest, unmöglich sein, Stellung, Geberde, Gesicht der handelnden Personen so bestimmt und lebendig in der Anschauung dazu zu con-

struiren, als er sie hier durch das Geschenk des Malers vorgestellt erhält. So bildet die Malerei mit der Schrift zusammen in der That hier erst das volle Ganze.

Hiegegen könnte es freilich nur als ein überflüssiger Pleonasmus erscheinen, wenn unter das bekannte Gemälde Hildebrandt's »Die Söhne Eduards« die Stelle Shakespeare's gesetzt würde, der es ziemlich getreu folgt:

»Das Paar lag, sich einander gürtend
Mit den unschuld'gen Alabasterarmen,
Vier Rosen eines Stengels ihre Lippen,
Die sich in ihrer Sommerschönheit küssten.«

Denn alles das, was hier der Vers sagt, ist viel besser im Gemälde selbst zu sehen. Es sei denn, dass man ein Interesse hätte, und dieses Interesse kann man doch auch gelten lassen, die Stelle des Dichters zu kennen, welche das Motiv zu dem Bilde hergab, und die Weise, wie es benutzt wurde, damit zu vergleichen.

Aus einem andern Gesichtspunct als dem der sachlichen Erläuterung sind die Sonette zu betrachten, die manche Dichter zu manchen Bildern verfasst haben, wie z. B. von A. W. v. Schlegel ein Sonett zur sixtinischen Madonna und von J. Hübner in Dresden ein ganzes Bändchen Sonette zu den Hauptbildern der Dresdner Gallerie existirt. Hier handelt es sich nicht sowohl um Erklärung der Bilder als um sprachliche Entfaltung des poetischen Gehaltes oder Eindruckes, den die Bilder machen, oder gedrängte Zusammenfassung und Hervorhebung der Momente, wodurch sie ihn machen. Das ist, wie eine Blume zwar keinen Schmetterling zu ihrem Dasein braucht, aber es sich doch gefallen lassen kann, wenn sich einmal einer auf sie setzt und ihr den süßen Saft aussaugt.

Anstatt bloß die Erinnerung an ein Dichterwerk zu einem darauf bezüglichen Gemälde hinzuzubringen oder durch kurze Beigabe zu wecken, lässt sich umgekehrt dichterische Darstellung durch bildliche illustriren, wie jetzt mit Romanen, epischen Dichtungen, Dramen, Märchen so häufig geschieht, dass man fast anfängt, es überdrüssig zu werden und eine Art Zudringlichkeit der bildenden Kunst zur Dichtkunst darin zu finden. Möchte man sich doch auch mitunter mit dieser allein unterhalten. Auch wird man die Leistung solcher Verbindung, ohne sie überhaupt verwerfen zu wollen, nicht zu hoch anschlagen können; es bleibt immer mehr oder weniger ein Zweierlei; wobei Dichter und Bildner zwar Hand in Hand aber nicht in Einer Person gehen. In der That, während es dem Eindrucke eines Bildes, das eine Scene aus einem Gedichte darstellt, immer ganz nothwendig bleibt, mit der Erinnerung an

das Gedicht in diesen Eindruck einzugreifen, da es nur für diese Voraussetzung gemalt ist, ist es hingegen für den Eindruck eines Gedichtes, was ohne die Voraussetzung der Illustration verfasst ist und zu bestehen weiss, nichts weniger als nothwendig, mit dem Vorstellungskreise der Illustration darein einzugreifen, und wenn ich früher des Vortheils der Ergänzung gedachte, den z. B. die Illustration der Schlachtscene eines Epos mit einem Bilde gewähren kann, so sind von diesem Vortheile bei näherer Erwägung auch manche Abzüge zu machen.

Von vorn herein leuchtet ein, dass Poesie und Malerei in solcher äussern Verbindung nicht zu einem entsprechend einheitlichen Totaleindrucke zusammenstimmen und sich also keine gleich wirksame Unterstützung gewähren können, als Poesie und Musik im Liede, weil Poesie und Musik des Liedes im selben Strome fliessen, so dass ihre Wirkungen sich unmittelbar durchdringen, indess man das Gedicht und das illustrirende Bild nur abwechselnd verfolgen und dann allerdings mit den Vorstellungen des einen befrachtet solche so zu sagen auf das andre mit abladen kann; aber das geschieht nur mittelst einer Unterbrechung; und wie sich ein Dichter im Vorlesen eines Gedichtes nicht gern durch den Zuhörer unterbrechen lässt, möchte er auch das Lesen des Gedichts nicht gern durch Betrachtung der Malerei unterbrochen finden. Dazu kommt Folgendes in Rücksicht.

Wenn der epische Dichter eine Schlacht schildert, so werden im Allgemeinen nur gewisse Momente der Schlacht in den Zusammenhang der Darstellung ästhetisch wirksam eingreifen; und, wenn es von gewisser Seite ein Nachtheil poetischer Darstellung ist, dass sie nicht alle Momente der Schlacht darstellen kann, so ist es von andrer Seite ein Vortheil, dass sie nicht alle darzustellen braucht, sondern, unter Beiseitlassung der gleichgültigen, diejenigen, auf die es zur poetischen Wirkung wesentlich ankommt, herausheben und in den gesammten Zusammenhang poetisch wirksamer Momente verweben kann. So entsteht der leichte reine Fluss der Poesie. Hiegegen ist die Malerei genöthigt, von der Schlacht Alles in voller Breite zu geben, was zum sichtbaren Zusammenhange derselben von einem gegebenen räumlichen und zeitlichen Standpuncte aus gesehen gehört, und damit einen Zusammenhang von Associationen heraufzubeschwören, der sich mit demjenigen, welchen die sprachliche Darstellung hervorruft, zwar

ergänzt, aber auch nach verschiedenen Seiten, um die es nicht zu thun ist, daraus herausführt. Auch sind wir ja gewohnt, ein Bild nicht bloß nach dem, was es darstellt, sondern auch wie es dasselbe darstellt und seiner Aufgabe gerecht wird, in Betracht zu nehmen, wodurch wir noch von einer andern Seite so zu sagen aus dem poetischen Flusse heraus ans Land geworfen werden.

Immerhin kann die Kreuzung beider Darstellungsweisen den Eindruck beiderseits in gewisser Hinsicht verstärken und bereichern, wenn nur der Punkt wirksamster Kreuzung auch zur vorzugsweisen Geltung gebracht wird; und eben in dieser Geltendmachung hat der illustrirende Künstler seine Kunst zu beweisen; auch haben die Vorstellungen, die wir associationsweise aus einer Darstellung in die andre hinübernehmen, von selbst die Neigung, sich um den wirksamsten Punct zusammenzuschliessen. Insofern aber mit all' dem nicht zu vermeiden ist, dass das Bild in gewisser Beziehung aus dem Zusammenhange der Dichtung herausführt, kann man die Möglichkeit des Wechsels zwischen dem Verfolg beider insofern als einen Vortheil in den Kauf nehmen, als jede lange Fortbewegung in derselben Art oder Klasse von Eindrücken endlich ermüdet, der Wechsel zwischen beiden aber hier durch die doch beiden gemeinsam bleibenden Momente das Missfällige eines Abbruchs verliert. Und wenn die Bilder sich rascher folgen, als das Bedürfniss des Wechsels eintritt, so steht es ja frei, über eine ganze Reihe derselben hinwegzuschreiten, um später nach Gefallen hindurchzuschreiten. Fesselt das Gedicht hinreichend, so wird man es ohnehin thun; langweilt das Gedicht, so kann man sich mitunter durch die Unterhaltung am Bilde entschädigen, wenn es nicht noch langweiliger als jenes ist. Am vollkommensten, meine ich, ergänzen sich Dichtkunst und bildende Kunst in den Abecebüchern, den Münchner Bilderbogen und fliegenden Blättern; da ist nichts zu wenig und nichts zu viel von einer oder der andern Seite; das braucht sich gegenseitig und hat sich, so viel sichs braucht; nur dass freilich Vieles davon überhaupt zu wenig und darum zu viel ist.

Man könnte versucht sein, die Erläuterung von Gedichten durch beigegebene Bilder wie umgekehrt aus dem mehrfach aufgestellten ästhetischen Princip zu verwerfen, dass das Kunstwerk der Phantasie noch Spielraum lassen, ihr nicht Alles vorwegnehmen müsse. Was das Gedicht der Phantasie noch zu ergänzen

übrig lasse, werde durch das zugefügte Bild ergänzt, und umgekehrt; nichts bleibe also für die Phantasie; daher sei es besser, beide zu trennen als zu verbinden. Zählt doch diess Princip auch unter den mancherlei Verwerfungsgründen gemalter Statuen mit. Und gewiss, wenn diese aus diesem Grunde verwerflich sind, ist es jede Illustration aus demselben Grunde. Aber auf eine so gute Autorität sich diess Princip zu berufen hat, halte ich es doch für fundamental untriftig. Vielmehr je mehr von Bestimmtheiten des darzustellenden Gegenstandes der Künstler der Phantasie vorwegnimmt, desto mehr Anlässe giebt er ihr damit, darüber hinauszugehen. Denn man meine doch nicht, dass der Künstler mit Allem, was er zu geben vermag, die Flügel der Phantasie binden und ihren Spielraum verengern kann; dazu müsste er die ganze Welt, die diesen Spielraum bildet, vorweg nehmen und selbst geben können. Von jedem Stück aber, was er giebt, steht ihr ein weiterer Ausflug frei; je grösser der Umkreis dessen ist, was er giebt, von desto mehr Ansatzpuncten aus kann sie weiter fliegen, und desto weniger findet sie sich dadurch aufgehalten, solche erst zu suchen.

Also scheint mir auch Lessings Ansicht, wovon die obige Regel den Ausgang genommen, dass ein Affect nicht in seinem Gipfel-puncte von der bildenden Kunst dargestellt werden müsse, um der Phantasie noch eine Ergänzung zu lassen, nicht triftig.

Wenn ein schreiender Laocoon uns missfallen würde, ist es in der That nicht, weil der Phantasie darüber hinaus nichts mehr übrig bliebe, sondern weil ein vor Schmerz schreiender Mann uns überhaupt missfällt. Entsprechend mit den sonst von Lessing geltend gemachten Beispielen, der ihre Kinder mordenden Medea und dem rasenden Ajax. Ueberhaupt missfällt uns jeder gegipfelte Ausdruck eines physischen Schmerzes wie einer widrigen Leidenschaft, nun gar der Raserei. Der vollste Ausdruck eines edlen Schmerzes, einer edlen Liebe, Freude, Begeisterung, wird uns hingegen nie missfallen, vielmehr um so mehr gefallen, je mehr wir uns sagen: unsre Phantasie vermag nichts darüber; die Phantasie hat doch das darüber, dass sie sich die ganzen Motive, Folgen, Zusammenhänge des Geschickes, was den Ausdruck hervorrief, noch ausmalen, in die ganze Tragweite desselben vertiefen kann; und dazu wird sie sich um so stärker angeregt finden, je mehr sie den Ausdruck im prägnantesten Momente auf seiner höchsten Staffel dargestellt findet.

Wäre das Princip in seiner Allgemeinheit richtig, so hätte Cornelius sehr übel gethan, in seinem Nibelungencyclus den Sigfried vom Spiess des Hagen durch- und durchrennen zu lassen. Nur das Ausholen mit dem Spiesse wäre danach gestattet gewesen; wogegen der Spiess im Bilde, um für die Phantasie gar nichts mehr übrig zu lassen, sogar den Weg durch den ganzen Körper schon zurückgelegt hat und mit der Spitze aus der Brust hervorragt. Ei, sagt man, damit ist die Phantasie noch nicht fertig, denn die ganze Vergangenheit und Folge des Gedichtes wird durch die Phantasie bei diesem Anlass, worin sich Alles gipfelt, heraufbeschworen. Ganz recht, das ist es aber eben, was ich sage; dasselbe wird nämlich bei jedem Gipfelpuncte, in dem ein Künstler seinen Gegenstand darstellt, der Fall sein; und der im Bilde ganz durchgerannte Sigfried ist in dieser Hinsicht wirksamer, als der erst von der Phantasie zu durchrennende.

Wohl kann es vorkommen, dass man die Unbestimmtheit der anschaulichen Vorstellung, welche ein Gedicht für sich übrig lässt, der Bestimmtheit, in welcher das Bild sie zu fixiren versucht, noch vorzieht. Nicht leicht wird eine bildliche Darstellung von Mignon, Gretchen, Lotte, Ottilie, Glärchen es jemand zu Danke machen; nur hängt das nicht daran, dass der Maler die Phantasie um ihre Leistung verkürzte, sondern dass er sie nicht befriedigt, indem er dazu so bedeutend als der Dichter und es dazu in entsprechender Richtung sein müsste. Das trifft sich nicht leicht. Wir möchten die Anknüpfungspuncte der ganzen tief innerlichen in individuellsten Zügen gehaltenen poetischen Schilderung jener Persönlichkeiten im Bilde wiederfinden; aber es giebt sie nicht hinreichend her oder giebt andre her, als wir suchen. Inzwischen fehlt es nicht an poetischen Schilderungen, wo der Eindruck nur dadurch gewinnen kann, dass der Maler die Unbestimmtheit, die der Dichter übrig lässt, ausfüllt, wir dadurch vielmehr bereichert werden, als verarmen. So kann man Tasso und Ariost leichter illustriren als Göthe; denn bei jenen lässt sich schon viel mit im Allgemeinen schönen Rittern und Damen ausrichten, weil das Gedicht selbst nicht mehr hergiebt; bei diesem nicht.

In möglichst innige und lebendige Wechselwirkung tritt die Poesie mit der Malerei in einer verachteten Kunst, der Bänkelsängerei, indem die schriftliche Beigabe hier durch das lebendige Wort vertreten, der sprachliche Eindruck durch Rhythmus und

Melodie, Betonung, Hebung und Senkung der Stimme belebt und gehoben und durch den zeigenden Stab in stetem Zusammenhange mit der Auffassung der gemalten Scenen erhalten wird. Man sollte meinen, es könnte keine vortheilhaftere Verbindung geben; und in der That lässt sich fragen, ob diese bis jetzt auf Jahrmärkte verwiesene und auf rohste Ausführung beschränkte Kunst nicht höherer Ausbildung und Wirkung fähig sei. Sehen wir das den Bänkelsänger umstehende Volk an, wie reckt es die Köpfe, sperrt die Mäuler auf und spitzt die Ohren. Weder der Gesang allein noch das Gemälde allein würde seine Aufmerksamkeit fesseln. Also muss doch die Verbindung von Vortheil sein. Gefällt aber dem rohen Volke das rohe Bild auf einer schmutzigen Leinwand mit dem monotonen Gesange, der von einer abgelebten heiseren oder krächzenden Stimme aus einer halb verhungerten Gestalt herrührt, und dem eine schlechte Reimerei unterliegt, so sollte man meinen, dass ein schöner ausdrucksvoller Gesang mit einer Reihenfolge guter Bilder in passende Beziehung gesetzt, überhaupt nach jeder Beziehung vollendet, nach welcher die Bänkelsängerei noch roh ist, seine Wirkung auch auf ein gebildetes Publicum nicht verfehlen könnte. Nur dass Gedicht und Bild ausdrücklich vielmehr auf gegenseitige Ergänzung als Wiederholung durch einander angelegt sein müssten. Wie langweilig kann ein Gedicht dadurch werden, dass es die Gestalt einer Person oder einer Gegend in ihren Einzelheiten schildert; diese ganze doch nie zureichende Aufzählung kann der Fingerzeig auf das Bild ersetzen. Wie lange anderseits müssen wir oft erst in einem Gemälde hin- und herblicken, ehe die Vorstellung den Weg des Verständnisses darin findet; hier wird sie durch die Erzählung unmittelbar recht geführt, und zugleich durch den Gesang in richtiger Stimmung erhalten.

Das klingt Alles recht schön, da eben Alles, was zu Gunsten einer solchen Kunst sprechen kann, hier zusammengestellt worden ist; doch möchte bei den Meisten ein Gefühl gegen deren Berechtigung sprechen, und dieses Gefühl könnte möglicherweise Recht behalten. Nach Massgabe nämlich, als Malerei und Gesang für sich vollendeter werden, möchte auch wohl die Neigung wachsen, jede schon für sich zu verfolgen; ihre grössere Vollendung also ihr Zusammenwirken nur erschweren und die sich fort und fort erneuernde Anregung, den zeitlichen Verfolg des Gesanges

durch den räumlichen Verfolg des Bildes zu unterbrechen — denn ein ganz gleichzeitiger Verfolg ist doch trotz des zeigenden Stabes nicht möglich, — dadurch nur um so lästiger werden. Diess ist anders bei Illustrationen von Gedichten durch Bilder, wo das gleichzeitige Verfolgen beider nicht gezwungen ist und gar nicht beansprucht wird, man vielmehr erst, wenn man das eine satt hat, sich zum andern zurückzuwenden braucht.

Hiegegen aber fraglich, ob diese Gegenerwägung gegen jene Vortheile durchschlägt, und nicht jenes wenig günstige Gefühl doch blos daraus entstanden ist, dass die bisherige Ausführung wenig leistet, da es sich eben nach nichts Anderem hat bilden können. Nun ist überhaupt meine Ansicht, dass in der Aesthetik Alles zu versuchen ist, was nicht a priori abzumachen ist, und ich halte die Frage einer solchen Kunst hiezu gehörig, ohne freilich grosses Vertrauen auf diese Zukunftskunst zu setzen.

XII. Physiognomische und instinctive Eindrücke.

Es kann vorkommen und kommt oft vor, dass wir uns von Personen gleich bei der ersten Begegnung angezogen oder abgestossen finden, ehe sie noch das Geringste gethan haben, was unsre Zuneigung verdiente oder unsre Abneigung rechtfertigen könnte, dass sie uns, wie man sich ausdrückt, sympathisch oder antipathisch sind, ohne dass wir uns Rechenschaft geben können, warum. Besonders Frauen sind stark in solchen so zu sagen aprioristischen Sympathieen und Antipathieen; ein Gesicht ist oft ein schlimmeres Verbrechen bei ihnen als eine Handlung. Inzwischen ist ihr Gefühl meist ein richtiges und leitet sie oft besser als uns der Verstand. Hartmann sagt: die Weisheit des Unbewussten *thut's*. Nun ja, es fragt sich nur, woher es diese Weisheit hat. Ich meine, jedenfalls in der Hauptsache daher, dass alle Erfahrungen, die wir von Jugend auf über Güte, Liebe, Schlechtigkeit, Gemeinheit der Menschen in Verbindung mit ihrem Anblick und Behaben gemacht — unzählige aber sind's, deren wir uns

einzelnen nicht mehr erinnern können — sich beim Anblick eines uns neuen Menschen in einem associativen Resultate geltend machen, was uns mehr oder weniger entschieden zu Gunsten oder Ungunsten der betreffenden Persönlichkeiten stimmen kann, je nachdem es mit einer mehr oder weniger entschiedenen Richtung unsrer Neigung oder Abneigung zusammentrifft.

Man hat mir hiegegen eingewandt, dass gerade kleine Kinder, die doch noch wenig Erfahrungen an Menschen haben machen können, die bestimmteste Neigung oder Abneigung gegen Personen zu erkennen geben, die ihnen das erstemal nahen. Aber dieselbe Person, vor der sich ein Kind anfangs in den Schooss der Mutter verkroch, wird ihm oft nach wenig Stunden, fängt's die Person nur recht an, die liebste. Ein paar Zwiebacke können viel thun, die angeborene Antipathie, was man dafür halten möchte, zu entwurzeln. Kleine Kinder folgen überhaupt wie ein beweglicher Wagebalken leicht dem kleinsten Eindrucke nach einer wie der andern Richtung. Und dann, so wenig Erfahrungen an Menschen auch das Kind hat machen können, so bilden die, die es hat machen können, doch schon eine Grundlage für Associationen, die bei der Frische seines Geistes sich lebhaft einprägen und ihren Erfolg so lange geltend machen, bis derselbe durch entgegengesetzte Erfahrungen aufgehoben wird. Wer aber hat je ein Kind so genau beobachtet, dass er sagen könnte, welche Associationen zu Gunsten oder Ungunsten einer ihm neu entgentretenden Person sich schon bei ihm geknüpft haben, welche noch bestehen und welche wieder zerfallen sind. Oft auch mag dem Kinde statt der Person nur das Kleid missfallen. Auf kindische Sympathieen und Antipathieen ist also bei der Frage nichts zu geben.

Dass man sich der associativen Vermittelung der physiognomischen Eindrücke nicht leicht bewusst wird, ist freilich Schuld, dass man gern einen mystischen Grund dafür sucht. Es können, so meint man wohl, zwei Menschen wie zwei Saiten ihrer Grundeinrichtung nach harmonisch oder disharmonisch zu einander gestimmt sein, und schon im Eindrücke der Erscheinung etwas von dieser Harmonie oder Disharmonie empfinden, ohne dass es irgendwie früherer Erfahrungen zur Vermittelung davon bedarf. Ich will nicht sagen, dass das schlechthin unmöglich sei, wohl aber, dass es dem klaren Grunde gegenüber, der sich mit Vorigem angeben liess, sehr zweifelhaft ist; und sollte etwas der Art statt finden,

was ich wegen Ermangelung entscheidender Beweise für wie wider dahin stelle, so hebt es den vorigen Grund nicht auf, sondern complicirt sich nur mit ihm.

Durch frühere Erfahrungen unvermittelte Eindrücke der Art würde man zu den instinctiven zu rechnen haben, und es führt das auf die allgemeinere Frage, welches Verhältniss überhaupt instinctive Eindrücke zu den associativen haben und wie weit sie solche vertreten können, worüber ich einige Betrachtungen anstellen will, die das ästhetische Interesse wenigstens mit berühren.

Die Instincte der Thiere beweisen jedenfalls, dass manche psychisch-physische Einrichtungen, die der Mensch erst durch Uebung oder Erfahrung erwerben muss, auch angeboren sein können. Ein Hühnchen, was eben erst aus dem Ei gekrochen, schnappte gleich nach einer Spinne, die neben dem Ei an einem Spinnfaden herabhing; woher wusste es, dass das ein Ding zum Fressen war? Die Biene sucht beim ersten Ausfluge Honig in den Blumen; was führt sie gleich zum rechten Versteck? Der Anblick der Spinne, der Blumen muss hier nach einer angeborenen Einrichtung ein ähnliches Spiel von Empfindungen und Trieben auslösen, als in uns der Anblick einer wohlschmeckenden Frucht nach früher gemachten Erfahrungen auslöst, wenn er uns gleich Lust macht danach zu greifen.

Man kann den Ursprung der instinctiven Einrichtungen darin suchen und dadurch mit den associativ erworbenen unter einen gemeinschaftlichen Gesichtspunct zu bringen suchen, dass sie doch von den Vorältern der Geschöpfe, welchen sie zukommen, im Laufe des Lebens oder der Generationen erworben und nur durch Vererbung auf sie übergepflanzt wurden. Diess stimmt wesentlich mit der Darwinschen Lehre und findet seine Unterstützung darin, dass nachweislich manche Instincte gezüchteter Thiere auf solche Weise entstanden sind, wie die Instincte des Schäferhundes, Dachshundes und Hühnerhundes. Wogegen man freilich einwenden kann, dass, wenn die Bienen erst hätten lernen sollen, dass Honig in den Blumen zu finden, und die Spinnen lernen sollen, wie ein Netz zu spinnen, sie lange zuvor verhungert wären, da der Zufall und Kampf ums Dasein, welche den menschlichen Lehrmeister zu vertreten hätten, nicht gleich diesem die Thiere bis zur erlangten Fertigkeit auch füttern würden. Die fundamentalen Instincte scheinen doch einen fundamentalen Grund zu haben,

was nicht hindert, dass sie durch Erziehung nach gewissen Richtungen entwickelt und modificirt werden. Also stelle ich mir lieber im Sinne einer Ansicht, die ich in meinen »Ideen zur Schöpfungsgeschichte« entwickelt habe, vor, dass die, im irdischen Ursystem noch einheitlich zusammenhängende oder verschmolzene, Organisation von Biene und Blume sich bei der Auseinandersetzung (Differenzirung) dieses Systems in die besondern Reiche und deren Glieder so auseinanderlegte, dass beide noch durch gegenseitige Wirkungsbezüge im Sinne der Erhaltung des Ganzen und ihres eigenen lebendigen Fortbestandes verknüpft blieben. Häckelisch ist das freilich nicht.

Jedoch lassen wir immerhin die Entscheidung über diese Frage dahingestellt. Das Factum instinctiver Einrichtungen bei Thieren bleibt jedenfalls bestehen, und selbst den Menschen fehlen solche nicht ganz; wohin gehört, dass das Kind die Mutterbrust, die es sieht oder an die es gelegt wird, als Gegenstand und Mittel der Befriedigung eines Triebes erkennt, überhaupt an jedem runden Gegenstande, der ihm in den Mund gesteckt wird, zu saugen anfängt, und dass zwar nicht unmittelbar angeboren, aber aus angeborener Anlage naturgemäss sich entwickelnd, später geschlechtliche Begierden beim Anblick oder der Berührung dessen, was sie befriedigen kann, erwachen.

Hienach besteht die Aufgabe, ausser dem directen und associativen Factor der von den Gegenständen auf uns gemachten Eindrücke auch einen instinctiven zu berücksichtigen, d. i. zu untersuchen, was etwa in diesen Eindrücken vielmehr durch eine angeborene als erworbene Einrichtung mit den directen mitspielt, zwischen welchen und den instinctiven übrigens keine so strenge begriffliche Scheidung vorliegt, dass man nicht auch das Gefallen an der Symmetrie als Sache einer instinctiven Einrichtung erklären könnte.

Ein ästhetisches Interesse der Rücksichtnahme auf instinctive Eindrücke macht sich insbesondere bei der Frage nach den Gründen der Menschenschönheit geltend. Hängt das Gefallen des Menschen an der menschlichen Gestalt wesentlich von einer angeborenen, respective aus angeborener Anlage von selbst sich entwickelnden, Einrichtung oder einer auf Associationswege im Verkehr mit Menschen erworbenen Einrichtung ab?

In dieser Beziehung scheint mir Folgendes zu erwägen.

Wenn schon allgemeingesprochen Instincte von ganz bestimmter Richtung beim Menschen weniger vorkommen als bei Thieren, wird man ihm doch instinctiven Geschlechtstrieb und wohl auch Geselligkeitstrieb zugestehen müssen, und da alle Thiere ihres Gleichen geschlechtlich und viele auch gesellig suchen, in die dazu gehörige instinctive Einrichtung aber die Wirkung des Anblickes der Gestalt mit verrechnet ist, so mag Entsprechendes auch vom Menschen im Naturzustande gelten, und in der That das Gefallen des Menschen an der menschlichen Gestalt, als Moment des Zuges der Menschen zu einander, wesentlich mit ein instinctiver sein. Inzwischen sind alle rein instinctiven Eindrücke und Triebe bei Menschen wie bei Thieren doch nur sehr einfacher und niederer Art, und weit mehr bei Menschen als bei Thieren werden die Erfolge des Instinctes im Laufe des Lebens durch den Verkehr mit ihres Gleichen und den Aussendungen modificirt und in höhere Bahnen gelenkt; daher bei verschiedenen Völkern sich das Gefallen an sehr verschiedene Verhältnisse der menschlichen Gestalt knüpft, und bei den gebildeten Völkern der, nur auf Associationswege verständliche, Ausdruck des Charakters und der körperlichen und geistigen Begabung ein Gefallen aus höherem Gesichtspuncte bedingt.

Hieran knüpft sich eine Frage von einigem Interesse, die ich weder für entschieden halte, noch selber wage zu entscheiden, nämlich ob der Ausdruck der einfachsten Seelenbewegungen im Gesichte eines Menschen, der Freude, des Schmerzes, der Zuneigung, des Zornes seine Deutung Seitens Anderer nur associativ in Folge früherer Erfahrungen oder angeborenerweise instinctiv findet. Um die erste Ansicht zu vertreten, würde man etwa so sprechen können.

Es ist kein Grund, wesshalb dem Menschen das Lächeln des Mundes oder der zornige Blick anfangs mehr oder etwas Andres vom geistigen Innern des Menschen verrathen sollte, als diese oder jene Stellung der Beine und Hände. Versuche man es nur, ein Kind, das noch nie einen zornigen Blick mit Zornesbandlungen verknüpft gesehen hat, das erstemal zornig anzusehen, ob man es dadurch erschrecken kann. Das Kind muss eben so dressirt sein, diesen Blick zu verstehen, als der Jagdhund die Worte und Mienen seines Herrn. Diese Dressur macht sich aber beim Kinde von selbst. Indem es bei Handlungen von demselben Charakter

der Freundlichkeit oder des Zornes immer dieselben Mienen wiederkehren sieht, während Stellungen der Arme und Beine beliebig wechseln, wird die Association mit jenen constant, während sie sich mit diesen von selbst wieder auflöst, indem entgegengesetzte Associationen sich zerstören. Sähe aber das Kind, dass die Mutter sich jedesmal etwa setzte oder aufstände, um es zu liebkosen, so würde diess ein eben so bezeichnender Zug der Freundlichkeit werden als die lächelnde Miene, wie wir denn aus diesem Grunde eine sanfte Vorneigung des Hauptes als ein Zeichen der Freundlichkeit haben ansehen lernen, wodurch sogar das Wort Zuneigung entstanden ist. So erhält allmählig jede Miene, jeder Zug, ja jede Bewegung eine physiognomische Bedeutung für uns. Stelle man endlich in dieser Beziehung das Experimentum crucis an, — Aeltern freilich ist es nicht zuzumüthen, — ein Kind von klein auf immer anzulächeln, während man es schlägt, und furchtbar anzublicken, während man ihm Nahrung reicht und es liebkost, so wird sich die Bedeutung der lächelnden und zornigen Miene für dasselbe geradezu verkehren; ja es wird, so lange es seine eigenen Mienen noch nicht im Spiegel mit denen von Andern hat vergleichen können, glauben, selbst zu lächeln, wenn es zornig blickt, und zornig auszusehen, wenn es lächelt, weil es denselben Ausdruck der Empfindungen, der ihm immer von Andern begegnet ist, dann auch mit seinen eigenen Empfindungen associiren wird; und freilich möchte es zum Verrücktwerden für dasselbe sein, wenn ihm endlich der Blick in den Spiegel den Widerspruch bewiese.

Möglich, dass es sich so verhält; aber hat denn jemand das Experimentum crucis wirklich angestellt; und selbst, wenn der Erfolg so ausfiele, wie hier vorausgesetzt wird, wäre nichts streng damit bewiesen, weil ja instinctive Triebe, warum nicht auch instinctive Eindrücke durch Dressur unterdrückt und überwogen werden können. Wahrscheinlich würde sogar das Kind, das Handlungen der Freundlichkeit Seitens Anderer immer von einem zornigen Blicke begleitet sähe, vermöge der den Kindern eingebornen Nachahmungssucht selbst endlich anfangen, solche Handlungen mit einem zornigen Blick zu begleiten, trotz eingebornen Triebes, das Gegentheil zu thun.

Experimente von bestimmterem Erfolge als an kleinen Kindern, die sich über ihre Eindrücke nicht äussern können und ihre

Aufmerksamkeit nicht zu concentriren wissen, liessen sich vielleicht an Blindgebornen, die erst erwachsen operirt worden sind, anstellen. Werden diese den Ausdruck der Fröhlichkeit, des Schmerzes, der Liebe und des Zornes an einem Gesichte sofort unterscheiden können, nachdem die Staarbrille sie in den Stand gesetzt, überhaupt etwas deutlich zu unterscheiden? Aber wahrscheinlich werden sie Anfangs überhaupt ein Gesicht als solches nicht erkennen, und auch hieraus nichts Sicheres zu schliessen sein. Und gesetzt auch, das Kind hätte ein instinctives Wohlgefallen am freundlichen Gesichte, so könnte dieser Instinct bei einem Erwachsenen, der überhaupt von Kindheit an nichts zu Gesicht bekommen, um so mehr verkümmert sein, als das Tastgefühl bei ihm die Rolle des Gesichtes übernommen. In der That sind blindgeborne Menschen nach der Operation so ganz desorientirt im Reiche des Sichtbaren, dass sie Anfangs die Augen schliessen, um sich zurecht zu finden.

Nun legt allerdings der Umstand, dass jedenfalls eine angeborene Einrichtung besteht, unsre eigenen Gemüthsbewegungen vielmehr durch diese als jene Mienen, Geberden, Töne *activ* auszudrücken, den Gedanken nahe, dass ihr eine eben so angeborene Einrichtung entspreche, diesen Ausdruck auch Seitens Anderer zu verstehen, wenn es doch einmal instinctive Erkenntnisse giebt; ja was die Locktöne der Thiere betrifft, so ist hieran gar nicht zu zweifeln; nur fragt sich, wie weit diess zu verallgemeinern. Auch lässt sich eine Thatsache geltend machen, welche beweist, dass die instinctive Associirung des eigenen Seelenzustandes mit einem zugehörigen äussern Ausdruck immerhin etwas viel Sichrerer und Bestimmterer ist, als die Erkenntniss eines fremden aus solchem. Man kann nämlich durch eigene Beobachtung finden, dass das Nachmachen der körperlichen Aeusserung eines fremden Seelenzustandes diesen viel besser kennen lehrt als das blosse Sehen dieser Aeusserung, indem sich ein Abklang des fremden Seelenzustandes dann in umgekehrter Richtung daran associirt; und obwohl diese Thatsache nicht allgemein bekannt ist, scheint sie doch allgemein gültig zu sein. So wenn ich hinter jemand hergehe, den ich nicht kenne, und seinen Gang und sein Behaben möglichst genau nachahme, wird mir dabei in seltsamer Weise ganz so zu Muthe, wie ich meine, dass der Person selbst zu Muthe sein müsse; ja einem Frauenzimmer nachzutrippeln oder

nachzuhuschen, versetzt so zu sagen in dessen weibliche Stimmung hinein:

Bei Burke (vom Sch. u. E. 246) lese ich Folgendes, was hieher gehört. »Spon erzählt uns in s. *Recherches d'Antiquité* eine hieher gehörige, sonderbare Geschichte, von dem berühmten Physiognomist Campanella. Dieser Mann hatte, allem Ansehen nach, nicht nur sehr genaue Beobachtungen über die menschlichen Gesichtszüge gemacht, sondern er besass auch in einem hohen Grade die Kunst, die merklichsten nachzumachen. Wenn er Lust hatte, die Neigungen derer, mit welchen er umging, zu erforschen, so nahm er, so genau als er konnte, das Gesicht, die Geberde, die ganze Stellung der Personen an, welche er untersuchte. Und dann gab er genau Acht, in was für eine Gemüthsverfassung er durch diese Veränderung versetzt wurde. Auf diese Weise, sagt mein Schriftsteller, war er im Stande, so vollkommen in die Gesinnungen und Gedanken des Andern einzudringen, als wenn er sich in die Person desselben verwandelt hätte. So viel habe ich oft selbst erfahren, dass, wenn ich die Mienen und Geberden eines zornigen, sanftmüthigen, kühnen oder furchtsamen Menschen nachmache, ich in mir einen ganz unwillkürlichen Hang zu der Leidenschaft finde, deren sichtbare Zeichen ich nachzuahmen suche.«

Wäre nun die Erkenntniss des fremden Seelenzustandes aus seiner körperlichen Aeusserung Sache eines eben so entschiedenen Instincts als die Aeusserung selbst, so bedürfte es nicht erst der Nachahmung zur genauern Erkenntniss. Von andrer Seite ist nicht ausser Acht zu lassen, dass es sich hiebei um complicirte Seelenzustände handelt, womit nicht ausgeschlossen wäre, dass doch die Aeusserungen der einfachsten Seelenbewegungen eben so sicher instinctiv verstanden als gethan würden. Wir können aber die Fragen in dieser Hinsicht um so leichter unentschieden lassen, als sie in das Feld unsrer ästhetischen Betrachtungen nicht eben tief eingreifen.

XIII. Vertretung des directen Factors ästhetischer Eindrücke gegenüber dem associativen.

1) Vorbemerkungen.

Dass im Wandel und Streit ästhetischer Ansichten nicht blos der associative sondern auch directe Factor ästhetischer Eindrücke mitunter Unrecht leidet, ist früher im Allgemeinen besprochen;

und nachdem wir dem ersten früher sein Recht und seine Bedeutung zu wahren gesucht, wollen wir dem zweiten mit folgenden Betrachtungen gleich gerecht zu werden suchen.

Dass Formen, Farben, Töne und selbst Verhältnisse von solchen, deren Eindruck schon über den rein sinnlichen hinausgeht, uns rücksichtslos auf angeknüpften Sinn, Bedeutung, Zweck, und ohne eine Erinnerung an äusserlich oder innerlich früher davon Erfahrenes, kurz vermöge directer Einwirkung, mehr oder weniger gefallen oder missfallen können, bezweifelt Niemand. Jedem gefällt abgesehen von Association reines gesättigtes Roth oder Blau besser als schmutziges fahles, und die Zusammenstellung von Roth und Blau besser als von Gelb und Grün, jedem ein reiner voller Ton besser als ein unreiner oder ein Gekreisch, jedem ein rein symmetrisches Rechteck besser als ein windschiefes; einheitlich verknüpfte Mannichfaltigkeit überhaupt besser als Monotonie oder unregelmässiges Formgewirr. Wo aber Association hinzutritt, kann sie eben sowohl die, vom directen Eindruck abhängige, Wohlgefälligkeit stören als steigern. Alles das ist in früheren Betrachtungen theils stillschweigend vorausgesetzt, theils besonders besprochen worden, im Laufe dieser Besprechung aber behauptet worden, dass während in den Künsten der Sichtbarkeit der associative Factor die Hauptrolle spielt, in der Musik diese vielmehr dem directen Factor zufalle.

Letztre Behauptung soll jetzt ihre Ausführung und so weit möglich Begründung in aufzeiglichen Verhältnissen finden, hienach aber gezeigt werden, dass, wenn schon in den Künsten der Sichtbarkeit der directe Factor eine viel untergeordnetere Rolle als in der Musik spielt, seine Leistung doch auch hier keinesweges zu verachten sei.

2) Der directe Factor in der Musik.

Im Eindruck der Musik spielen alle unterscheidbaren Momente, welche in dieselbe eingehen oder aus welchen sich dieselbe zusammensetzt, auch eine unterscheidbare Rolle, sofern mit Abänderung eines jeden derselben der Eindruck sich in andrer Weise abändert. Die Sprache hat aber keine Mittel, alle Modificationen und Abänderungen des Eindruckes hienach zulänglich und erschöpfend zu bezeichnen, wenn nicht durch Angabe der ursächlichen Momente selbst, wovon der Eindruck nun eben abhängt.

Inzwischen kann man doch Uebersichts halber die Weisen oder Seiten des Eindrucks, welche von Modificationen des Tempo's, Tactes, Rhythmus, der Richtung und dem Wechsel des Auf- und Absteigens in der Skala der Stärke und Höhe der Töne abhängen, unter dem Ausdrücke musikalischer Stimmungen zusammenfassen, hiegegen die, welche von den, durch die Obertöne vermittelten Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (Klänge) abhängen, als Empfindung von Melodie und Harmonie, und hienach kurz ein Stimmungselement und ein specifisches Element der Musik unterscheiden, sofern letzteres der Musik eigenthümlicher ist als erstres.

Auf diesen beiden Elementen, im Grunde Collectiv-Elementen, beruhen die wesentlichen Wirkungen der Musik; sie sind von Vorstellungsassociationen unabhängig, und so viel sich von Vorstellungen, Erinnerungen und Resultanten derselben bezüglich auf Dinge und Verhältnisse ausserhalb der Musik daran anknüpfen kann, bleibt es doch für diese wesentlich musikalischen Wirkungen beiläufig und wechselt innerhalb gewisser Gränzen bei derselben Musik nach zufälligen Nebenumständen.

Die, hier so genannten, musikalischen, Stimmungen stimmen zum Theil mit solchen überein, oder klingen an solche von gewisser Seite an, die auch ohne Einwirkung der Musik im Menschen da sein können, als da sind Stimmungen der Heiterkeit, des Ernstes oder selbst der Traurigkeit, der Aufregung oder Sänftigung, der Kraft oder Milde, der Erhabenheit oder Lieblichkeit, des mehr oder minder leichten Flusses innerer Bewegung. Nennen wir solche Stimmungen in Ermangelung eines andern bezeichnenden Ausdrucks kurz lebensverwandte Stimmungen der Musik. Obwohl die musikalischen Stimmungen dadurch bei Weitem nicht erschöpft werden, — denn für wie viele vermöchte man keine andre Charakteristik zu finden, als durch die musikalischen Figuren oder Gänge selbst, von welchen sie abhängen — sind sie doch von besonderer Wichtigkeit insofern, als die Musik darin eins ihrer Mittel findet, mit andern Künsten und dem Leben ausserhalb der Musik in Beziehung zu treten. *)

*) Ob die lebensverwandten Stimmungen, was wir hier so genannt haben, nicht auch, wenigstens zum Theil, von den melodischen und harmonischen Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (Klänge) mit beeinflusst wer-

In Betreff dieser lebensverwandten Stimmungen dürfte man wohl füglich als Princip aussprechen können, dass die Bestimmungen und Verhältnisse der Musik, wodurch eine solche Stimmung erweckt wird, sich in wesentlichsten Puncten mit der activen Ausdrucksweise derselben Stimmung in Stimme und Bewegungen des Menschen begegnen, so weit diess nämlich nach der verschiedenen Einrichtung der musikalischen Instrumente und menschlichen Organisation möglich ist. Eine lustige Musik hat ein anderes Tempo, einen andern Rhythmus als eine tragische, und einen analogen Gegensatz zeigt der eigne Ausdruck der Lustigkeit und Trauer in Stimme und Bewegung. Dabei aber ist keinesfalls nöthig anzunehmen, dass wir, um durch die Musik in eine Stimmung von gegebenem Charakter versetzt zu werden, uns eines schon geäußerten activen Ausdrucks derselben Stimmung erst erinnern müssen; sondern in der Uebereinstimmung der, durch die Musik in uns erzeugten rhythmischen und überhaupt für eine Stimmung charakteristischen Bewegungsverhältnisse mit solchen, welche vorweg in uns mit unsern Stimmungen in natürlicher Beziehung stehen, erscheint auch die Uebereinstimmung der betreffenden Stimmungen von selbst natürlicherweise begründet. Da der active Ausdruck unsrer Stimmungen nicht wesentlich melodisch oder harmonisch ist, wird man um so weniger Grund haben, den Eindruck der Melodie und Harmonie in der Musik von einer Erinnerung an einen solchen Ausdruck abhängig zu machen.

Es giebt aber Gefühle mancherlei Art, die von obgenannten lebensverwandten Stimmungen, welche zu erwecken oder zu unterhalten im Vermögen der Musik liegt, und die noch einen sehr allgemeinen Charakter tragen, sofern sie sehr verschiedenen Vorstellungsreihen gemein sein können, eine grössere Bestimmtheit dadurch voraus haben, dass sie mit Associationsvorstellungen von

den, kann zweifelhaft sein; doch ist jedenfalls nicht nöthig, es vorauszusetzen. Unstreitig zwar hat die Richtung des Auf- und Absteigens und der Wechsel in der Höhenskala der Töne Einfluss darauf, und hierauf führte man sonst die melodischen Beziehungen selbst zurück; aber wenn Helmholtz's Ansichten, wie es allen Anschein hat, in dieser Beziehung richtig sind, sind es nicht die Höhen-Beziehungen an sich, welche die Melodie geben, sondern die Beziehungen zwischen den Obertönen, welche dabei mitgehen, und ohne welche sich die Höhenbeziehungen nur nicht haben lassen.

zukünftigem, vergangenem, verlornem Glück oder Unglück, oder von Verhältnissen der Neigung und Abneigung zu Andern complicirt sind, als da sind die Gefühle der Hoffnung, Furcht, Sehnsucht, Wehmuth, Liebe, des Hasses, Zornes, der Rache; — und so hat unstreitig Hanslick *) ganz Recht, wenn er der Musik das Vermögen abspricht, solche Gefühle mit Bestimmtheit hervorzurufen oder wie man sagt auszudrücken. Sie vermag es nicht, weil sie die charakteristischen Associationsvorstellungen dieser Gefühle nicht mit Bestimmtheit hervorrufen kann. Anders mit jenen allgemeinen Stimmungen. Es bedarf in der That keiner Association, um durch eine sanfte Musik sanft gestimmt, durch eine lebhafte erregt, durch eine traurige tragisch gestimmt zu werden. Zu keinem traurigen Liede passt eine lustige Melodie, zu keinem lustigen eine traurige. Insofern nun Vorstellungsassociationen selbst den einen oder den andern Charakter tragen können, wird allerdings auch ihr Hervortreten durch diese oder jene Stimmung und mithin eine Musik von dieser Stimmung begünstigt, aber die Stimmung nicht durch die Association erst hervorgerufen. Und da derselbe Stimmungscharakter sehr verschiedenen Vorstellungsreihen gemeinsam sein kann, z. B. die Trauer von sehr verschiedenen Ursachen herrühren kann, welche den Inhalt der traurigen Vorstellungen bilden, wird es auch allgemein gesprochen unbestimmt bleiben und nur von zufälligen subjectiven oder objectiven Nebenbedingungen abhängen, ob eine Musik von bestimmtem Stimmungscharakter diese oder jene von den damit überhaupt verträglichen Vorstellungsreihen mitführt.

Auch entwickelt und verfeinert sich der Sinn des Musikers für den Eindruck musikalischer Verhältnisse nicht dadurch, dass er ihnen je länger je mehr eine associative nicht musikalische Bedeutung abgewinnt, sondern dass er sich immer mehr in das Gebiet der Tonbeziehungen selbst hineinlebt, höhere und verwickeltere Beziehungen dazwischen auffassen lernt, die der rohen ungeübten Auffassung entgehen. Damit aber bleiben sie doch Sache des directen Eindrucks.

Allerdings können die rhythmischen Bewegungen und Beziehungen der Musik, die Wechsel und Contraste der Stärke und Schwäche und selbst der Klang mancher Töne in ihr auch unmit-

*) „Vom musikalisch Schönen. Rud. Weigel. 1854.“

telbar an Manches ausserhalb der Musik erinnern, als den Wellenschlag, das Brausen des Meeres, das Rieseln des Baches oder Rauschen des Wasserfalles, das Säuseln oder Heulen des Windes, das Rollen des Donners, das Fallen der Schneeflocken, den Galopp des Pferdes, den Flügelschlag der Vögel, das Trillern der Lerche, den Gesang der Amsel u. s. w.; und so ist ein Mitspiel von Associationsvorstellungen dieser Art bei der Musik in demselben Sinne zuzugestehen, als auch beim Anblick gelber, rother, concaver, convexer Gegenstände Erinnerungen an alle mögliche gelbe, rothe, concave, convexe Gegenstände mitspielen können; aber doch eben nur nebensächlich mit dem eignen Eindruck mitspielen. Und so sieht man nicht ein, warum man den Haupt-eindruck der musikalischen Beziehungen erst der Nachahmung andrer, der Erinnerung an andre zuschreiben sollte, warum sie nicht das Recht, ihren eigenen Eindruck geltend zu machen, von vorn herein hauptsächlich und unabhängig von solchen Erinnerungen geltend machen sollten, deren stilles Mitspiel dabei nicht ausgeschlossen, aber nur eben nicht wesentlich und fast immer nur in Anklängen mitunterlaufend ist. Keine Musik repräsentirt doch in ihrer ganzen Durchführung vollkommen den Wellenschlag des Meeres oder den Galopp eines Pferdes u. s. w., vielmehr werden Erinnerungen daran, welche die Musik etwa erweckt, eben so leicht wieder gestört, verdrängt, zerstört, als sie sich geltend machen, wenn sie sich überhaupt geltend machen. Für die specifisch musikalischen Empfindungen aber, welche von den sich verkettenden melodischen und harmonischen Verwandtschaftsbeziehungen der Töne abhängen, giebt es überhaupt nur höchst unvollständige Analoga in unserm übrigen Erfahrungskreise, welche nicht entfernt den Zauber der Musik wiedergeben; warum sollte man also erst auf solche Analoga weisen, um diesen Zauber für ein Resultat der Erinnerung daran zu erklären.

Zwar mag man es aus dem Gesichtspuncte eines sehr allgemein gehaltenen Vergleiches gelten lassen, wenn Lotze (Gesch. S. 490), sagt: »dass die Tonarten jene unendliche Beziehbarkeit, Vergleichbarkeit, Verwandtschaft und abgestufte Verschiedenheit des Weltinhaltes überhaupt repräsentiren, durch welche es geschehen kann, dass die Mannichfaltigkeit des Wirklichen, das den allgemeinen Gesetzen gleichmässig unterliegt, zugleich ein geordnetes Ganze auf einander hindeutender, in einander übergehender

oder einander ausschliessender Gattungen bildet;« aber nicht eben so möchte ich Lotze darin Recht geben, dass es die »Erinnerung« an diese Verhältnisse des Weltinhaltes sei, was die Figuren, Rhythmen, Beziehungen der Musik für uns werthvoll mache. *) Vielmehr eben desshalb, weil die Musik selbst das schönste Beispiel einer werthvollen Fügung, Beziehung, Abstufung des Weltinhaltes bietet, wird es keiner Erinnerung an Etwas über die Musik hinaus zur Erweckung eines werthvollen Eindruckes bedürfen. Auch glaube ich nicht, dass Mozart und Schubert die Leute waren, in Schöpfung ihrer Symphonieen durch Erinnerungen an den Weltgang über die Welt der Musik hinaus bestimmt zu werden; ja man kann fragen, ob eine Bewegung des Geistes in grossen oder harmonischen Verhältnissen des Lebens und Denkens ausserhalb der Musik überhaupt productiver für solche innerhalb der Musik macht. Denn eben so leicht tritt in dieser Beziehung ein antagonistisches als sympathisches Verhältniss ein.

Unstreitig zwar kann das ganze geistige Besitzthum des Menschen durch den Eingriff der Musik in Schwingungen versetzt werden, und je nachdem diess Besitzthum ein bedeutendes oder unbedeutendes so oder so geartetes ist, was von dem frühern Bildungsgange des Menschen abhängt, wird die Musik durch die Schwingung oder Stimmung, in die sie den Inhalt dieses Besitzthums versetzt, bedeutendere oder unbedeutendere, so oder so geartete Wirkungen zu äussern im Stande sein; doch kann jemand verhältnissmässig sehr wenig allgemeine Bildung besitzen, und stärkere und höhere directe musikalische Eindrücke erhalten, die Musik im eigentlichsten Sinne besser verstehen und mehr geniessen, als der Gebildete, wenn er geübter als dieser im Auffassen und Verfolgen musikalischer Beziehungen ist und mehr musikalische Anlage hat, trotz dem, dass er wenig, der Andre viel und Bedeutendes associiren kann; nur eben das Nebenproduct der Musik ist bei dem Andern bedeutender.

Das Vorige hindert nicht, dass wir in einer allgemeinen Betrachtung der Künste, wie sie im Gange von Oben einzuschlagen

*) »Den Werth derselben halten wir für keinen eigenen, sie erscheinen schön, indem sie die Erinnerung der unzähligen Güter erwecken, die in dem gleichen Rhythmus des Geschehens und nur in ihm denkbar sind.« (Gesch. S. 487). Vergl. auch »Ueber die Bed. d. Kunstschönh.« S. 24.

ist, dem wir mit unserm Gange nur entgegentreten haben, uns der Unterordnung der musikalischen Beziehungen unter werthvolle allgemeinere Beziehungen des Weltganzen erinnern, nur möchte ich die specifische Wirkung der Musik selbst nicht in einer solchen Erinnerung suchen.

In Betreff der Regeln, von welchen die musikalische Wohlgefälligkeit abhängt, ist nach besondern Beziehungen auf musikalische Special- und Fachwerke zu verweisen. Die fundamentalsten Gesetze in dieser Beziehung freilich scheinen mir noch im Dunklen zu liegen, oder wenigstens noch einer hinlänglichen Bestimmtheit zu ermangeln. Wie S. 66 erwähnt, glaube ich, dass das Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen eine Hauptrolle dabei spielt, wozu (bezüglich der Auflösung von Dissonanzen) ein Princip der ästhetischen Versöhnung in Mitrücksicht kommen mag. Die Beziehungen des Tacts und Rhythmus, die Beziehungen verschiedener Grundtöne in Betreff der Gleichheit und Ungleichheit der Obertöne so wie unter einander, und der Aufbau höherer Beziehungen über niedren dazwischen geben Angriffspunkte für erstres Princip und zwar höchst mannichfache und wechselnde Angriffspunkte. Das Princip scheint sich so zu sagen mit Lust darin zu entfalten und zu ergehen, in um so höheren Regionen, je höher die musikalische Entwicklung ansteigt. Kein andres Gebiet bietet in dieser Beziehung einen Spielraum gleich günstiger Bedingungen dar. Aber es ist zuzugestehen, dass diess Princip in der allgemeinen Aufstellung, die sich ihm bisher hat geben lassen, viel zu unbestimmt ist, um eine in Besonderheiten ausgeführte musikalische Theorie oder gar ein Mass musikalischer Wohlgefälligkeit darauf zu gründen. Der fundamentalen Aufgabe in dieser Hinsicht wird überhaupt schwer zu entsprechen sein, und ich verzichte selbst auf den Versuch dazu.

Hanslick vergleicht in seiner Schrift (S. 32. 33) den Eindruck der Musik einmal mit dem der Arabesken, ein andermal mit dem der kaleidoskopischen Figur. Beide Vergleiche sind bis zu gewissen Grenzen sehr treffend und erläuternd, obschon nur bis zu gewissen Grenzen. Die Vergleichpunkte liegen darin, dass erstens beiderlei Figuren eben wie die musikalischen, wenn man von Figuren in der Musik sprechen will, ohne wesentliche Mitwirkung der Association ästhetisch wirken, nur dass man dabei blos Arabesken aus sich dahinschlängelnden und verflechtenden Zügen von einheit-

lichem Charakter ohne die, freilich gewöhnlich mit eingehenden, pflanzlichen, thierischen und menschlichen Bildungen vor Augen haben muss; — zweitens darin, dass bei jenen sichtbaren Figuren eben so wie bei den hörbaren der Grund der Wohlgefälligkeit im Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen gesucht werden kann. Aber mit all' dem sind jene sichtbaren Figuren weit entfernt, einen musikalischen Eindruck zu machen; und das liegt an allgemeineren Unterschieden, die den Künsten der Sichtbarkeit überhaupt die Fähigkeit versagen, Musik zu machen. Zwar dass die Arabesken und kaleidoskopischen Figuren sich dem Auge als bleibend darbieten, indess die Figuren der Musik in der Zeit ablaufen, begründet keinen wesentlichen Unterschied; denn nicht nur, dass man Arabesken mit Auge und Aufmerksamkeit zeitlich verfolgen kann, findet man auch im Spiel des Farbenklaviers, namentlich aber in dem prachtvollen Schauspiel der Kalospinthechromokrene den zeitlichen Ablauf der Musik in dem Spiel sich ändernder Farben wieder, und darf in der That sagen, dass, wenn irgend etwas im Gebiete der Sichtbarkeit sich dem Eindruck der Musik nähert, es ein solches Schauspiel ist. Doch ist diese grösste Annäherung noch eine sehr grosse Entfernung zwischen beiden. Worin liegt das? — Leicht zu finden sind folgende Unterschiede:

Jeder musikalisch verwerthbare Ton (Klang), den wir vernehmen, ist aus einem Grundton und einer Reihe von bestimmt abgestuften, um Schwingungsverhältnisse in einfachen ganzen Zahlen differirenden, durch Richtung der Aufmerksamkeit bis zu gewissen Gränzen scheidbaren, Obertönen zusammengesetzt*),

*) Selbst von Tönen, die ausserhalb unseres Ohres als einfache erzeugt werden, gilt diess; sie geben alle in unserm Ohre nach dessen Einrichtung mit dem äusserlich erzeugten Grundtone die Reihe sog. harmonischer Töne, welche eine angeschlagene Saite als Obertöne mit dem Grundtone liefert, wenn schon in geringerer Stärke, als wenn die objectiven Bedingungen zu ihrer Entstehung vorhanden sind. Auch mag es sein, da diese harmonischen Töne bei der gewöhnlichen Musik durch menschliche Stimme und Saiteninstrumente constant vermöge objectiver Erzeugung mitgehen, dass die Association etwas mitwirkt, die innerlich erzeugten auch da, wo sie objectiv fehlen, verstärkt ins Bewusstsein zu rufen. Vergl. Helmholtz, Tonempfindung (3). 248. 249 und eine Abhandlung von J. J. Müller in den Berichten der sächs. Soc. 1871. 115. — Die bewusste Scheidung der Obertöne vom Grundtone ohne Zuziehung besonderer Hülfsmittel gelingt allerdings nur

wodurch, wie schon bemerkt, mannichfache und in Höhe variierende Beziehungen der Gleichheit und Ungleichheit zwischen den verschiedenen Tönen möglich werden, die zwischen den verschiedenen Farben nicht eben so möglich sind. Denn es giebt zwar zusammengesetzte Farben so gut als zusammengesetzte Töne (Klänge), ja es ist sehr wahrscheinlich*), dass selbst jeder objectiv einfache homogene Farbenstrahl in der Opticusfaser oder der Verbindung von Opticusfasern, die er trifft, ein Farbungemisch, nur mit Uebergewicht einer gewissen Farbe, auslöst. Aber die Componenten eines Farbungemisches sind absolut nicht durch Aufmerksamkeit scheidbar**), halten sich überall nur innerhalb der Gränzen einer Octave plus einer Quarte, denn weiter reicht überhaupt die Sichtbarkeit der Farben nicht, indess schon der zweite Oberton diese Gränze übersteigt, und sind allgemeingesprochen vielmehr der Zusammensetzung der Geräusche als der Zusammensetzung eines musikalischen Tones (Klanges) analog. Mit entsprechenden Mitteln würde sich auch im Tongebiete keine Musik machen lassen, und es lässt sich schon nach vorigen Unterschieden erklären, warum das Schauspiel der Kalospinthechromokrene uns vielmehr nur den Eindruck eines prachtvollen Nach- und Nebeneinander als eines zugleich innerlich Bezogenen wie Melodie und Harmonie macht. Doch ist fraglich, ob mit vorigen Punkten die fundamentalsten Unterschiede zwischen Tönen und Farben getroffen oder erschöpft sind, auf die es hierbei ankommt; jedenfalls giebt es noch tiefergreifende aber bisher nicht genügend aufgeklärte Unterschiede. Warum z. B. steigt bei Tönen die Empfindung der Tonhöhe mit der Schwingungszahl ohne Aenderung des Charakters continuirlich, indess sich bei Farben ein Wechsel charakteristisch verschiedener Eindrücke, Roth, Gelb, Blau zeigt, der mit Unterschieden in Empfindung der Tonhöhe gar nichts gemein hat. Warum giebt das Zusammenschlagen aller Töne einer

mittelst grosser Uebung und Anstrengung der Aufmerksamkeit (vergl. Elem. d. Psychoph. II. 272); unsreitig aber hat die an sich bestehende Möglichkeit der Scheidung einen Einfluss bei Vergleichung zweier Töne oder vielmehr Klänge, insofern man nach strengerer Unterscheidung unter Klang einen Ton mit Obertönen versteht.

*) Vergl. hierüber m. El. d. Psychophys. II. S. 304.

**) Diess hängt wahrscheinlich davon ab, dass sie nicht eben so wie die eines Tongemisches durch verschiedene Nervenfasern percipirt werden.

Octave ein unangenehmes Geräusch, indess man einen entsprechend angenehmen als von weissem Lichte erwarten sollte u. s. w. *) Ich vertiefe mich auch in diese bis jetzt ungelösten Fragen nicht weiter.

Da sich die musikalischen Eindrücke durch Vermittelung der Nerven auf die Seele überpflanzen, die äusseren Schwingungen der Musik aber doch wohl entsprechende innere Nervenschwingungen hervorrufen, so ist man zur Erklärung der psychischen Wirkungen der Musik mehrfach auf diese inneren Nervenbewegungen zurückgegangen. Und warum nicht; nur dass man damit um kein Haar weiter kommt, als durch Bezugnahme auf die äusseren Schwingungen, denn warum erwecken nun diese inneren Schwingungen diese psychischen Wirkungen? Das ist eine Frage der inneren Psychophysik, die aber keine bestimmtere Antwort darauf hat, als die äussere Psychophysik auf die Frage, warum, d. h. nach welchen Gesetzen, die äusseren Schwingungen diese Wirkung haben. Sollte aber jene einmal die Antwort geben können, würde es doch nur auf Grund von Erfahrungen in der äusseren Psychophysik sein können. Und dass die Aesthetik überhaupt sich auf Fragen der innern Psychophysik bisher nicht wohl einlassen kann, ist schon mehrfach erinnert. Die hieher beziehbaren beiläufigen Bemerkungen (S. 79) sind auch eben nur als beiläufige in den Kauf zu nehmen.

Lassen wir alle fundamentalen Fragen, die bis jetzt nicht zu erledigen sind, überhaupt bei Seite, und kommen auf einige, der Oberfläche näher liegende, hiemit der Erörterung zugänglichere Punkte zurück, die oben vielmehr nur berührt als discutirt worden sind, in neuerer Zeit aber die musikalische Welt vielfach beschäftigt und einer gegensätzlichen Auffassung unterlegen haben. Bezeichnen wir dabei fortan Kürze halber die lebensverwandten Stimmungen der Heiterkeit, des Ernstes, der Aufregung, der Sanftheit u. s. w., die zu erwecken oder wie man sagt auszudrücken im Vermögen der Musik liegt, meist schlechthin als Stimmungen, die Gefühle der Liebe, Sehnsucht u. s. w., die wegen ihrer Complication mit Associationen besonderer Art bestimmt

*) Eine eingehendere Zusammenstellung und Discussion der Verwandtschafts- und Verschiedenheits-Beziehung zwischen Tönen und Farben findet sich in m. Elem. d. Psychoph. II. S. 267 ff.

hervorzurufen nicht im Vermögen der Musik liegt, schlechthin als Gefühle, und betrachten das Verhältniss der Musik zu beiden etwas näher.

Eine Musik von gegebenem Stimmungscharakter kann diesen Charakter in vierfacher Weise beweisen, und wenn man sagt, dass eine Musik den Ausdruck einer gewissen Stimmung gewähre, versteht man im Grunde nichts Anderes als einen solchen Beweis darunter. Einmal dadurch, dass sie den Menschen, wenn sie ihn in gleichgültigem Zustande trifft, Empfänglichkeit desselben für Musik überhaupt vorausgesetzt, in die betreffende Stimmung versetzt; zweitens, dass sie ihn, wenn er schon in der betreffenden Stimmung ist, darin erhält und diese steigert; drittens dass sie, wenn er sich in der entgegengesetzten Stimmung findet, diese aber nicht zu stark ist, dieselbe überwindet und ihren eigenen Stimmungscharakter an die Stelle setzt; viertens aber, wenn die entgegengesetzte Stimmung zu stark ist, sie nicht überwindet, nun aber ihren fortbestehenden Widerspruch dagegen mit Unlust geltend macht, wogegen, wenn ihr Charakter mit dem der vorhandenen Stimmung zusammentrifft, diese Zusammenstimmung als wohlthuend empfunden wird, was auch dann statt hat, wenn die entgegengesetzte Stimmung überwunden ist, indem nun die entsprechende vorhanden ist. In der That muss ausser der ästhetischen Wirkung, welche die Musik abgesehen von schon vorhandener Stimmung zu äussern vermag, die Einstimmung oder der Widerspruch mit dieser selbst als ästhetisches Wirkungselement in Betracht gezogen werden.

Im Vorigen liegt begründet, dass eine lustige Musik den Traurigen, dessen Trauer nicht zu tief geht, erheitern kann, hingegen, wenn dieselbe tiefer geht, ihm nur Missbehagen erweckt und ihn, wenn möglich, sich derselben entziehen lässt, indess eine Musik, welche Trauer ausdrückt, ihm zusagen kann, trotz dem, dass ihr Stimmungscharakter an sich nur dahin gehen kann, seine Unlust zu verstärken, und ihn sich um so tiefer in die Vorstellungen, die diesen Charakter tragen, versenken zu lassen; aber diess Unlustmoment wird durch die Zusammenwirkung zweier Lustmomente überwogen, die Zusammenstimmung des Charakters der Anregung, die er von der Musik empfängt, mit der vorhandenen Stimmung und den specifisch wohlgefälligen Eindruck der Musik, der auch bei einem tragischen Charakter derselben bestehen bleibt. Die

entsprechende Anwendung hievon beim Lustigen wird man leicht machen. Der Schläfrige, ist er nicht zu schläfrig, wird sich durch eine muntere Musik ermuntert finden, ist er aber sehr schläfrig, nur mit Unlust dadurch gestört finden.

Dass wirklich zum wohlthuenden Eindruck, den eine traurige Musik auf den Traurigen machen kann, der specifisch wohlgefällige Eindruck der Musik wesentlich gehört, ergibt sich daraus, dass, wenn man ihn wegfallen lässt, auch das Wohlthuende des Eindrucks wegfällt. Eine Musik mit herzerreissenden Dissonanzen mag der Stimmung Jemandes ganz entsprechen, doch wird er sie nicht hören wollen. Andererseits wird man allgemeingesprochen heitre Musik bei gleich vollendeter musikalischer Composition im Ganzen öfter hören mögen, als Trauermusik, weil der Stimmungscharakter dort vortheilhafter ist. Wenn man aber, selbst ohne in Trauer zu sein, doch mitunter Trauermusik gern hört, so ist es, abgesehen vom Reize der Abwechslung, weil wir, einmal in die Stimmung des Traurigen durch die Musik versetzt, dann auch den wohlthuenden Einfluss derselben wie dieser spüren, wie denn die Forterhaltung einer, einmal durch die Musik eingeleiteten Stimmung durch den Fortgang der Musik den Vortheil der Zusammenstimmung der späteren Stimmungsanregung mit der schon vorhandenen Stimmung gewährt. In dieser Beziehung ist die abändernde Durchcomposition eines Liedes in Nachtheil gegen die (doch auch noch in andrer Beziehung vortheilhafte) Wiederholung der Composition der Verse, vorausgesetzt, dass damit der das Ganze beherrschende Stimmungscharakter des Liedes gut getroffen ist. Was übrigens nicht ausschliesst, einmal, dass Ausweichungen von einer Grundstimmung, die sich im Fortgange versöhnen, von Vortheil sein können, und dass an der Durchcomposition Vorthteile andrer Art als an der Wiederholung hängen, die unter Umständen überwiegen können; worauf hier nicht näher einzugehen.

Was die Gefühle anlangt, die in entsprechender Bestimmtheit als die Stimmungen hervorzurufen nicht im Vermögen der Musik liegt, so verhält sich die Musik doch nicht ganz gleichgültig dazu, weil diese Gefühle, ohne ganz aus Stimmungen zu bestehen, doch am Charakter derselben Theil haben, und je nachdem sie in diesem oder jenem Stimmungscharakter auftreten, dann auch in voriger Weise von der Musik beeinflusst werden. Indem aber bei demselben Gefühle der Stimmungscharakter wechseln kann, wird

auch der Einfluss der Musik darauf wechseln, wie denn z. B. das Gefühl der Liebe ein sanftes oder feuriges sein, ja selbst stürmisch werden, das heisst zum höchsten Grade der Erregtheit sich steigern kann, der Zorn ein stiller oder höchst aufgeregter sein kann, woraus dann wieder erhellt, dass man es einer Musik nicht mit Bestimmtheit abhören kann, ob sie Liebe oder Zorn ausdrücken will, wenn sie überhaupt etwas ausdrücken will.

Inzwischen kann nicht jedes Gefühl jeden Stimmungscharakter gleich leicht annehmen, und manches Gefühl manchen Charakter nicht; z. B. das Gefühl des Hasses, der Furcht nicht den der Heiterkeit, Lieblichkeit, das der Wehmuth nicht den der starken Aufgeregtheit; und wenn Liebe zugestandenermassen im Zustande höchster Aufgeregtheit, Zorn als stiller Grimm auftreten kann, wird es immerhin nur ausnahmsweise sein. Also kann auch nicht jede Musik von einem bestimmten Stimmungscharakter zu jedem Gefühle gleich gut und gleich oft passen. Melodien für Lieder, welche Liebe, Hoffnung, Sehnsucht, Wehmuth ausdrücken, mögen sich, als gleich passend zum einen wie zum andern Gefühle, leicht verwechseln lassen, aber sie werden sich nicht wohl mit Melodien von Liedern verwechseln lassen, welche Zorn, Hass, Rache, Wuth ausdrücken, weil sich der Stimmungscharakter der beiderlei Gefühle nicht oder nur ausnahmsweise verwechselt. Auch wird bei den Gefühlen von wechselndem Stimmungscharakter doch nicht jeder Charakter oder jede Modification desselben ästhetisch gleich vortheilhaft sein, also in der Kunst auch aus diesem Gesichtspuncte eine Wahl stattfinden können. Kurz durch Vermittelung der musikalisch ausdrückbaren Stimmungen, die in bestimmtere Gefühle eingehen, werden doch auch diese einem mehr oder weniger passenden Ausdruck durch die Musik innerhalb gewisser, freilich sehr unbestimmt bleibender, Gränzen zugänglich sein.

Bei Melodien von Liedern, welche ein bestimmtes Gefühl der Liebe, Sehnsucht u. s. w. ausdrücken, liegt nun auch ein Interesse darin, den Charakter der Musik dazu noch so adäquat als möglich zu seinem Stimmungscharakter und hiemit zum Gefühle selbst zu halten, und wird man fragen können, ob nicht der Charakter verfehlt ist. Es ist in dieser Beziehung mit der Melodie des Liedes wie mit dem Versmass desselben, was sich auch für Lieder von verschiedenem Inhalt und doch nicht von jedem Inhalt verwechseln lässt. Hingegen bei selbständigen Musikstücken, als wie So-

naten, Symphonieen u. a. hat es gar kein Interesse, zu fragen, welchen Gefühlen sie etwa angemessen sind, und die gar nicht zu hebende Unbestimmtheit in dieser Hinsicht heben zu wollen. Sie sind ja nicht, wie die Compositionen von Liedern, darauf berechnet, bestimmten Gefühlen der Liebe, Sehnsucht und dgl. zur Unterstützung zu dienen, sondern durch ihre specifisch musikalischen und rhythmischen Beziehungen mit dem Stimmungscharakter, der nun eben daran hängt, und der nicht einmal überall ungewungen oder rein auf einen auch ohne Musik erzeugbaren (lebensverwandten) zurückzuführen ist, zu erfreuen, gleichgültig, mit welchem Gefühle etwa dieser Stimmungscharakter in Beziehung gesetzt werden könne. Das rathen zu wollen, würde nicht nur an sich vergeblich sein, sondern auch vom wesentlich musikalischen Eindrucke abführen, indess bei der Composition des Liedes die Unbestimmtheit und hiemit das Rathen dadurch von selbst wegfällt, dass das Lied unter allen Gefühlen, auf welche die Composition bezogen werden könnte, dasjenige ausspricht, auf welches sie bezogen werden soll und sich nun auch wirklich bezieht, weil das Gefühl im Liede wirklich ausgesprochen mitgeht.

Aehnliche und zum Theil mit den vorigen zusammenhängende Betrachtungen sind anzustellen, wenn sich fragt, inwiefern die Musik im Stande sei, den Ausdruck irgend eines nicht musikalischen Geschehens zu geben, und im Rechte sei, ihn geben zu wollen. Auf S. 162 haben wir Mancherlei genannt, was die Musik mit der Welt ausserhalb der Musik gemein hat, ja sie kann, wie Lotze hervorgehoben, in ihrem Rhythmus und ihren Verhältnissformen noch Allgemeineres und Höheres damit gemein haben. Insofern und in so weit nun dergleichen der Fall ist, wird sie auch passend als Einleitung oder Accompagnement zur dichterischen respectiv dramatischen Darstellung eines Geschehens oder zu einem Geschehen selbst ausserhalb der Musik dienen können, aus dem vierfachen Gesichtspuncte: erstens die Momente oder den Rhythmus dieses Geschehens, insoweit es wirklich deren Geltendmachung gilt, um so wirksamer zur Geltung zu bringen, zweitens die Stimmung, welche etwa daran hängt, zu unterstützen, drittens die einheitliche Verknüpfung des specifisch musikalischen Elementes mit dem Inhalt des Geschehens zu vermitteln, viertens durch diese Vermittelung eine Gemeinsamkeit und wechselseitige Steigerung des Gefallens an beiden möglich zu machen.

Natürlich am besten, wenn diese Gesichtspuncte so viel als möglich in Verbindung erfüllt werden, aber die beiden ersten, an welchen das Charakteristische der Musik hängt, können auch in Conflict mit den Foderungen der specifisch musikalischen Wohlgefälligkeit kommen, und man wird dann keiner beider Seiten ein unbedingtes und alleiniges Recht einräumen dürfen. Denn möchte die Musik noch so charakteristisch sein, wenn sie nicht auch Momente musikalischer Wohlgefälligkeit in sich einschlösse oder diese zu sehr schwinden liesse, so würde sie, da sie doch die Aufmerksamkeit eben so gut als das Gedicht und nicht bloß nach ihrer Beziehung zum Gedicht in Anspruch nimmt, leicht langweilen und ermüden, wogegen sie, wollte sie sich gar nicht um den Inhalt des Gedichtes, zu dem sie doch ausdrücklich in Bezug gesetzt ist, kümmern, sondern bloß die eignen Wege musikalischer Schönheit gehen, mit diesem Inhalt zusammen einen zersplitterten oder gar widerspruchsvollen Eindruck gewähren. Ist doch in der Oper schon dadurch, dass die Leute mehr singen als sprechen, der musikalischen Schönheit eine starke Concession auf Kosten der Angemessenheit gemacht; soll auch die Beziehung zum Inhalt wegfallen, so hört, so zu sagen, Alles auf; und praktisch ist man auch nie zu einem vollen Extrem in dieser Hinsicht gegangen. Inzwischen darf die Musik schon deshalb in der Charakteristik nicht aufgehen wollen, weil sie überhaupt nicht darin aufgehen kann; ihr specifisch musikalisches Element und zum Theil selbst ihr Stimmungselement greift darüber hinaus und stellt auch seine Ansprüche, die befriedigt sein wollen.

In der Hauptsache wird die Charakteristik immer so zu halten sein, dass nur solche Momente durch dieselbe zur Geltung gebracht werden, welche zugleich dem gewollten Stimmungscharakter entsprechen. Eine bestimmte Abgränzung der Charakteristik in dieser Beziehung von dem, was gemeinhin als Tonmalerei verworfen wird, möchte aber nicht zu finden sein, und die Verwerflichkeit nur da beginnen, wo entweder diesem gewollten Stimmungscharakter oder der specifisch musikalischen Wohlgefälligkeit nicht mehr genügt wird.

In selbständig auftretender Musik ist natürlich auf Charakteristik in obigem Sinne kein Gewicht zu legen, weil die Aufgabe hier überhaupt nicht ist, etwas ausserhalb der Musik Bestehendes damit darzustellen oder dessen Eindruck zu unterstützen. Das

schliesst nicht aus, dass man Charaktergemeinsamkeiten der Musik mit Anderm finde, aber man kann es dem Scharfsinn überlassen, solche zu suchen und der Phantasie, solche auszumalen, und hat die eigentliche Bedeutung selbständiger Musik nicht darin zu suchen. Wird, wie es wohl vorkommt, eine, für selbständiges Auftreten bestimmte, musikalische Composition doch ausdrücklich vom Componisten in Bezug zu einem Gedichte, Drama oder einer historischen Begebenheit mit dem Anspruche gesetzt, einen entsprechenden Eindruck im Ganzen zu gewähren, so mag diess immerhin Seitens des Stimmungscharakters und sonst gemeinsamer Momente bis zu gewissen Gränzen der Fall sein können, aber doch nur in sehr allgemeiner Weise, und der Haupteindruck der Musik wird weder von einer Kenntniss noch einem Errathen des Bezuges zu etwas ausser der Musik abhängen. Ganz verkehrt ist jedenfalls, jeder Musik zuzumuthen, dass sie noch etwas, was nicht Musik ist, darstellen solle.

Dass es, namentlich bei bedeutenderen, wenn auch selbständig auftretenden, musikalischen Compositionen ein gewisses Interesse haben kann, ihnen eine Auslegung über die Musik hinaus zu geben, beweist sich jedenfalls darin, dass man solchen Auslegungen mehrfach begegnet; auch liegt im Vorigen die Möglichkeit begründet, dass Auslegungen derselben Composition sogar Seitens Verschiedener im allgemeinen Charakter und manchen Hauptmomenten übereinstimmen, zugleich aber die Gewissheit, dass sie (insofern sie nicht von einander abhängen) in sehr verschiedene Bestimmtheiten auslaufen werden. Immer wird die Durchführung einer solchen Auslegung erst nachträglich zur Musik hinzugebracht, ohne in ihrer Bestimmtheit während des Genusses der Musik selbst vorzuschweben, ohne dass es dieser Bestimmtheit zum Genusse bedarf, und ohne damit den musikalischen Genuss zu erschöpfen, ja ohne den specifisch musikalischen Genuss, welcher der Kern des Ganzen bleibt, damit zu berühren.

Zur Erläuterung folgendes Beispiel der Auslegung einer Beethovenschen Symphonie durch Ambros (die Gränzen d. Musik u. Poesie. S. 32. 46).

»Wir haben die C-moll-Symphonie von Beethoven gehört. Nach dem gewaltigen Kämpfen und Ringen des von Leidenschaften durchwühlten ersten Satzes, in welchem, wie Beethoven sagte, »das Schicksal an die Pforte klopft«, hat die hold tröstende Stimme des Andante mit seinen Flötenklängen vergebens den Frieden zu geben getrachtet — jeder triumphirende Auf-

schwung verlor sich jedesmal wie in düster hereindämmernden Nebelschatten, unverändert kehrte immer und immer dieselbe Tongestalt wieder — ein schmerzlicher Blick zum Himmel voll stiller Entsagung. — Da begannen im dritten Satze die Bässe wie finster drohende Geistergestalten aufzusteigen gegen die Lichtwelt, die uns das Andante wie in weiter Ferne gezeigt, Klagestimmen wurden laut, zum Lachen verzerrter Schmerz, toll herumwüsthende Lustigkeit, die ersten Weisen wiederkehrend, aber wie in sich gebrochen, an der Stelle des vollen Saitenklanges matte Pizzicati, statt des markigen Horn-tones die schwächliche Oboe — wir langten endlich bei der finstersten Stelle an, wo die Bässe auf As liegen blieben, während die Pauke in dumpfen Schlägen rastlos ihr C dazu klopfte, die Geigen das Thema in verzerrter Gestalt hastig höher und höher rückten, bis in dem Crescendo der letzten acht Tacte der schwarze Vorhang plötzlich zerriss und im vollen Triumphe des hereinbrausenden C-dur wir in einen Ocean von Licht hineingerissen wurden, in einen Jubel ohne Ende, in ein Reich glorreicher Herrlichkeit ohne Gränzen — kaum dass wir noch einen Blick auf die überwundene finstere Larvenwelt zurückwarfen, um uns dann in dem uns nun erschlossenen Lichtreiche wie selbst zu verlieren. Wir fühlen uns, wenn die letzten Accorde ausgebraust, in freudiger Erhebung als Bürger einer höhern Welt, die kleinen Sorgen des Alltagslebens liegen uns wie in weiter Ferne.«

»Die Wirkung, welche wir vorhin der C-moll-Symphonie zugeschrieben haben, ist nicht etwa der Reflex dieses Werkes in dem Kopfe eines vereinzelt Enthusiasten, sie hat — thatsächlich — genau dieselbe bei Tausenden hervorgebracht, und wo ein des Wortes mächtiger Künstler oder Kunstfreund über sie das Wort genommen, ist bei aller Verschiedenheit des Ausdruckes der Sinn der Rede immer derselbe gewesen. So T. E. O. Hoffmann in s. Aufsätze über Beethovens Instrumentalmusik, so Berlioz in einem äusserst geistreichen Feuilletonartikel im Journal des débats, so W. R. Griepenkerl (Kunstgenius der deutschen Literatur), so Robert Schumann (gesammelte Schriften I. Band, S. 346), so B. A. Marx (die Musik des 19. Jahrh. S. 246). Ja, wenn beim triumphirenden Jubelthema des Finals der napoleonische Invalide im Saale des pariser Conservatoriums aufspringt und laut sein vive l'empereur schreit, so will dieser wahrhafte Naturlaut aus der Brust eines braven alten Soldaten eben auch nichts Anderes sagen.«

Analysirt man die vorige Auslegung des Sinnes der Beethovenschen Symphonie näher, so findet man, dass sie fast in lauter lebensverwandten Stimmungselementen sich bewegt, und nur diese können es sein, von welchen gilt, was der Verf. sagt, dass die Wirkung überall »g e n a u« dieselbe gewesen, indess »die düster hereindämmernden Nebelschatten«, der »schmerzliche Blick zum Himmel«, die »finster drohenden Geistergestalten« u. s. w. unstreitig zu dem gehören, was er als »Verschiedenheit des Ausdrucks« fasst, indem die Durchführung der Stimmung durch die möglichen Ausdrucksweisen sich bei jedem andern Ausleger anders gestaltet haben wird.

Ein junger Tonsetzer hatte die einzelnen Nummern des ersten Hefes von Felix Mendelssons Liedern ohne Worte mit den Benennungen: »ich denke

dein, Melancholie, Lob Gottes, fröhliche Jagd« bezeichnet, und bei M. angefragt, ob er die richtige Deutung getroffen. Dieser erwiederte: ob er sich dabei dasselbe oder etwas Andres gedacht, wisse er kaum zu sagen. Ein Anderer werde vielleicht in dem, was der Ausleger Melancholie genannt »ich denke dein« finden, und ein rechter Waidmann möchte die »fröhliche Jagd« eben für das »rechte Lob Gottes« halten. Der Ausdruck der Musik reiche und lebe und webe in Regionen, wohin das Wort nicht mehr nachkönnen u. s. w. *)

Nun machen sich, wie bei allen ästhetischen Conflicten, wo es eigentlich gälte, die um den Vortheil streitenden Momente möglichst günstig gegen einander abzuwägen und nur nach Umständen mehr das eine oder andere vorwiegen zu lassen, auch in Betreff der vorbetrachteten Punkte Einseitigkeiten geltend, und wird bald ein alleiniges oder übertriebenes Gewicht auf die eine oder andere Seite, Charakteristik oder auf sich beruhende musikalische Wohlgefälligkeit, gelegt. Es kann aber um so weniger die Absicht sein, auf den in der musikalischen Welt darüber bestehenden Zwiespalt hier näher einzugehen, als dazu eine musikalische Fachkenntniss gehören würde, die ich nicht besitze.

Unstreitig ist der Nachdruck, mit welchem Hanslick das ästhetische Recht und den ästhetischen Werth einer selbständigen »musikalischen Schönheit« gegenüber fremdartigen Gefühls-Anmuthungen an die Musik geltend macht, in vollem Rechte, und wird man die vorigen Betrachtungen, mit denen von Hanslick in dieser Beziehung stimmend finden; hiegegen ist unstreitig die Beziehung, welche die Musik zur Welt ausser der Musik gewinnen kann, und namentlich die Verpflichtung, welche eine begleitende Musik gegen den begleiteten Inhalt hat, nicht hinreichend von ihm zur Geltung gebracht. Besonders entschieden ist Ambros der Einseitigkeit Hanslick's entgegengetreten, dabei aber der gegentheiligen Einseitigkeit einer Unterschätzung oder vielmehr Nichtachtung des specifisch musikalischen Elementes verfallen. Auch noch von Andern ist der Streit in dieser Beziehung aufgenommen worden; doch gestehe ich, der Literatur darüber nicht weiter gefolgt zu sein.

Dass Schallempfindungen Träger sehr bestimmter Associationsvorstellungen werden können, beweist sich in der den Worten anhängenden Bedeutung; aber Musik ist eben etwas Anderes als Poesie, und beide Künste ergänzen sich in dieser Hinsicht vielmehr, als sich zu wiederholen. An sich zwar sind auch die melodischen und harmonischen Beziehungen der Musik nicht un-

*) Hier nach Ambros Schrift S. 71.

fähig, bestimmte Associationsvorstellungen zu wecken, können vielmehr sogar geradezu Worte vertreten, wie so manche militärische Signale beweisen; es kommt nur auf Erlernen und Uebung an; aber diese besteht eben bloß für solche ausnahmsweise Fälle; sonst würde unstreitig nichts hindern, z. B. die Worte Vater und Mutter durch eine musikalische Quinte und Terz oder einen Dur- und Mollaccord zu ersetzen, um noch gleich gut verstanden zu werden, als jetzt. Man hätte dazu nur nöthig, von Anfang herein dem Kinde die Aeltern statt mit den Worten Vater und Mutter oder Papa und Mama vielmehr unter Hörenlassen einer Quinte, Terz, oder des einen und andern Accords in constanter Wiederholung zu zeigen. Ja es liesse sich selbst die curiose Frage aufwerfen, ob nicht eine musikalische Sprache möglich wäre, welche gestattete, den Sinn eines Gedichtes in einem auf den blossen Vokal a gesungenen Liede rein aus den musikalischen Intervallen eben so gut herauszuhören, als jetzt aus den articulirten Worten, und in der Melodie eines Liedes zugleich den Sinn desselben zu geben; nur würden sich bei näherer Erwägung unstreitig überwiegende praktische Schwierigkeiten hiegegen ergeben, welche es müßig erscheinen lassen, solchen Gedanken weitere Folge zu geben.

Mehrfach hat man den Eindruck der Vocale mit dem von bestimmten Farben verglichen, und eine gewisse Vergleichbarkeit muss wohl stattfinden, da sie jedenfalls in negativem Sinne so weit besteht, dass Niemand den Eindruck des u mit dem des Weiss oder Roth, den des i mit dem des Schwarz oder Violet analog finden wird, ohne einen eben so entschiedenen Widerspruch bei andern Vocalen und Farben zu finden. Gesteht man eine Vergleichsbeziehung überhaupt zu, so kann man fragen, ob sie direct oder associativ sei. Wahrscheinlich zusammengesetzterweise beides, wonach zu untersuchen, auf welchen gemeinsamen Ursprungsmomenten die directe Vergleichbarkeit beruhe; womit wir uns aber hier nicht befassen wollen. Associativ liegt auf der Hand, dass es von hauptsächlichstem Einflusse sein muss, in die Wortbezeichnung welcher Farbe und welcher farbigen Gegenstände der Vocal eingeht. Das Zusammenwirken dieser verschiedenen Momente hat aber jedenfalls eine grosse Unbestimmtheit des Farbeneindrucks der Vocale zum Resultat, indem verschiedene Personen sich sehr verschieden darüber äussern, insoweit sie überhaupt etwas darüber äussern mögen, wie folgende Angaben beweisen.

Mir selbst macht e den sehr entschiedenen Eindruck eines fahlen Gelb, was ich darauf schreibe, dass e im Worte gelb vorkommt, und fahles Gelb häufiger als jedes andre ist. Aber a macht mir nicht den Eindruck des Schwarz, ungeachtet es im Worte schwarz vorkommt, und würde mir wahr-

scheinlich direct mehr den Eindruck des Weiss machen, wenn nicht der Umstand, dass es zur Bezeichnung des Schwarz beiträgt, doch gegenwirkte; daher der Eindruck unbestimmt bleibt. Hiegegen möchte mir u vielleicht direct den Eindruck des Schwarz machen; da es aber nicht in das Wort Schwarz eingeht, macht es mir vielmehr den Eindruck einer düstern, insbesondere grünbraunen, Farbe. Von o dürfte ich vielleicht direct den Eindruck des Blau erhalten; aber da es nicht in dem Worte blau vorkommt, macht sich dieser Eindruck nicht entschieden geltend. Das i scheint mir am Meisten vom Charakter eines stechenden Glanzes zu haben.

Dr. Feddersen hat mir angegeben, dass er a weiss, e grau, i feuer gelb, o blaugrau, u schwarz finde; Prof. Hofmeister (der Botaniker) i gelbgrün, o roth.

Prof. Zöllner hat mir mitgetheilt, dass sein Bruder, Musterzeichner in einer technischen Anstalt, nicht bloß mit den Vocalen, sondern auch den meisten Consonanten sehr entschieden die Vorstellung von bestimmten Farben oder Färbungseigenthümlichkeiten verbinde. a roth (etwas dunkel, entschieden), e weiss, i metallisch (silberfarbener, heller als c), o dunkelblau (entschieden), u schwarz (sehr entschieden), b hellgelb (weisslich gelb), c metallisch (stahlfarben), d elfenbeinern, f kirschbraun, g weissblau, h dunkle Farbe (unbestimmt), k unbestimmt (bläulich?), l weisslich, braungelb, m röthlichbraun, n unbestimmt, p unbestimmt, q schwarzbraun, r röthlichbraun, s weissmetallisch (blechfarben), t graublau (stumpfe Farbe), v unbestimmt aber doch ähnlich wie p, w ähnlich wie m, x, y beide entschieden metallisch, x insbesondere kupferfarbig, y hellbronzefarben, z bräunlich.

Da c und z, f und v, k und q, i und y, obwohl gleich klingend hier mit verschiedenem Farbencharakter auftreten, so kann dieser nur von Vorstellungen, die sich an den verschiedenen Gebrauch und vielleicht sogar an die verschiedene Gestalt dieser Buchstaben knüpfen, abhängen.

Nach einer anderweiten Mittheilung von Zöllner verbindet Dubois in Berlin mit gewissen Tönen oder Geräuschen sehr bestimmt die Vorstellung gewisser Figuren, z. B. mit langen getragenen Tönen die Vorstellung langer Cylinder, mit der des Donners die eines Haufens sich kuglich wölbender Figuren, mit der von scharfen Tönen die eines fünfspitzigen Sterns u. s. w.

3) Der directe Factor in den Künsten der Sichtbarkeit.

Wenden wir uns zu den Künsten der Sichtbarkeit, so haben wir einer Unterschätzung des directen Factors darin zu begegnen, welche sich auf Betrachtungen folgender Art zu stützen sucht.

Factisch und zugestandenermassen lassen sich Form- und Farbeverhältnisse nicht eben so wie die melodischen und harmonischen Beziehungen der Musik zu Werken von höherer ästhetischer Wirkung, welche den Namen schön im engern und höhern Sinne verdienen, zusammensetzen, wenn nicht ein Sinn, eine

Bedeutung hinzutritt, die über die directen Form- und Farbebeziehungen hinausgreift. Zwar können Gegenstände von geringer oder nebensächlicher ästhetischer Bedeutung, als wie ein Teppich, eine Zimmerwand, durch Farben- und Formverhältnisse ihrer Fläche, Kanten, Muster, directe Wohlgefälligkeit erlangen, beweisen aber eben damit, dass sie zu keiner höhern und selbständigen ästhetischen Bedeutung erhoben werden können, wie gering und niedrig die ästhetische Leistung dieser Verhältnisse ist; auch sieht man selbst wohl an solchen Gegenständen gern Verzierungen in Pflanzen- und Thierformen angebracht, welche durch Erinnerung ihrer Bedeutung den Eindruck associativ mitbestimmen. In eigentlichen Kunstwerken endlich kann man der directen Wohlgefälligkeit gegenüber der höheren, welche aus dem angeknüpften Sinne der Bedeutung erwächst, überhaupt keine Bedeutung mehr beilegen.

In der That, so wohlgefällig die Symmetrie im Kaleidoskop erscheinen mag, wird sie doch weder in einem Landschafts- noch historischen Bilde vertragen, weil sie zur Bedeutung der dargestellten Gegenstände nicht passt; wogegen die grössten Unregelmässigkeiten, die uns abgesehen von ihrer Bedeutung nur gleichgültig oder gar missfällig erscheinen könnten, in Kunstwerken durch die angeknüpfte Bedeutung Interesse erwecken und wohlgefällig werden können. Eben so bestimmt sich das Colorit des Bildes vielmehr durch die Foderungen der Bedeutung als die Regeln der Farbenharmonie; denn so gut auch Blau oder Grün zu Roth ausserhalb eines Bildes stehen mag, kann man doch zum Roth der Wange das Gesicht nicht blau oder grün malen.

Am häufigsten ist von schönen reinen Verhältnissen eines Bauwerkes, schönen Formen und Verhältnissen einer Menschengestalt, überhaupt also in der unorganischen und organischen Baukunst die Rede, und nirgends häufiger als hier wird das Gefallen von Dimensions- und Formverhältnissen rücksichtslos auf angeknüpfte Bedeutung abhängig gemacht. Aber der Thurm und Tempel fodern andre Verhältnisse als der Palast und das Wohnhaus; das Weib, das Kind andre als der Mann, der Erwachsene; Jupiter und Hercules andre als Apoll und Bacchus. Ueberall also müssen sich die Verhältnisse nach Bestimmung des Baumaterials, nach Geschlecht, Alter und Charakter der Individuen ändern, um als wohlgefällig oder schön zu gelten. Sie erscheinen überall nur wohlgefällig,

insofern sie zur Bedeutung der Gegenstände passen, und schön, sofern sie passend in den Ausdruck höherer und ansprechender Ideen hineintreten, demselben dienen, nicht durch ihren eigenen Reiz, der vielmehr im höheren Reize aufgeht oder gegen denselben verschwindet, wie eben daraus zu entnehmen, dass sie überall aufhören zu gefallen, wo sie aufhören zu passen. Weil sie aber nie vollkommen passen, so treten sie auch nie vollkommen rein in Kunstwerken höhern Stils auf. So sieht man in vielen religiösen Bildern eine angenäherte symmetrische Composition, nie eine vollkommene. Der Künstler hat daher überhaupt von der Rücksichtnahme auf direct wohlgefällige Verhältnisse zu abstrahiren, und nur darauf zu achten, dass die Form- und Farbeverhältnisse, die er anwendet, zu der gewollten Bedeutung passen und die Bedeutung selbst eine zusagende sei, gleichviel, ob die zur Darstellung derselben verwandten Verhältnisse an sich selbst wohlgefällig sind oder nicht.

Insofern man sich einen Begriff von der Bedeutung der Gegenstände macht, kann man auch sagen: nur insofern eine Form den Begriff dessen erfüllt, was sie darstellen soll, kommt sie ästhetisch in Betracht, und so sagt Bötticher in s. Tectonik der Hellenen: »Körperform, ganz abstract betrachtet, kann weder schön noch unschön sein. Das Kriterium von körperlicher Form giebt die Analogie mit dem Begriffe der Wesenheit, der Function des Körpers. Es ist jedesmal die Form, welche dem innern Begriffe desselben am folgerechtesten und innigsten entspricht, und seine Wesenheit in der äussern Erscheinung ethisch (geistig sittig) am wahrsten und schlagendsten darstellt, die schönste. Wenn daher von Ausbildung einer Form die Rede ist, so kann das nur so viel heissen, als: ihr Schema technisch plastisch vollkommen für ihren inliegenden Begriff entwickeln.«

So wenig nun die vorigen, von einem einseitigen Standpunct aus geführten, Betrachtungen das Richtige scharf treffen oder erschöpfen, bleiben sie doch in so weit triftig, als sie der gegentheiligen Einseitigkeit widersprechen, indem es überall unmöglich bleiben wird, die Schönheit der sichtbaren Dinge allein oder nur aus höherem Gesichtspuncte durch Formen und Verhältnisse zu erklären, die rücksichtslos auf angeknüpfte Bedeutung gefallen; aber sie leiden an zwei Grundirrthümern, einmal daran, dass die nicht wegzuläugnende Wohlgefälligkeit niedern Charakters, welche

manche Formen und Verhältnisse an sich haben, durch passenden Eintritt in höhere Beziehungen ihrer ästhetischen Wirkung nach verschwinde, da sich vielmehr diese Wirkung nach dem Hülfsprincipe wechselseitig mit der höhern Wirkung steigert; zweitens, dass, weil an sich wohlgefällige Formen und Verhältnisse uns zu missfallen anfangen, wenn sie zu einer Bedeutung, der sie entsprechen sollen, einer Idee, deren Darstellung sie dienen sollen, nicht passen, sie auch bei Einstimmung damit nur nach Massgabe des Dienstes, den sie der Idee leisten, nur durch ihr Passen zum Sinne, zur Bedeutung etwas zum Gefallen beitragen können, da sie vielmehr diess Gefallen durch ihren eigenen Lustwerth erhöhen, und zwar nach jenem Principe mehr erhöhen, als man nach ihrer Leistung für sich zu schliessen hätte.

In der That, wenn sich das ästhetische Hülfsprincip in den Werken der Poesie, Musik wie auch Natur überall bewährt hat (S. 50), warum sollte es bei Werken der bildenden Kunst und Architektur seine Triftigkeit und Gültigkeit versagen. Vielmehr wird man annehmen dürfen, dass auch im Gebiete dieser Künste Formen und Verhältnisse, die uns ausserhalb der Kunst ein, wenn selbst nur niedres, geringes oder vergleichsweise zur Geltung kommendes, Wohlgefallen durch ihre eigenthümliche Beschaffenheit erwecken, beim widerspruchslosen Eingehen in Zweck und Motiv der Kunst etwas Wirksames zur Schönheit ihrer Werke werden beizutragen im Stande sein, nicht bloss sofern sie dem Zwecke, Motive dienen, sondern auch, sofern Zweck, Motiv sich eben ihrer und keiner andern bedienen. Nur widersprechen dürfen sie dem Zwecke, dem Motive, der zur Geltung zu bringenden Bedeutung, dem Sinne um den sichs handelt, nicht, weil sie dann nicht als Bedingung, sondern als Hinderungsmittel der Lust auftreten, die an diesem Factor hängt.

Bei näherem Zusehen findet sich nun allerdings, dass ein solcher Widerspruch in den Werken der bildenden Kunst leichter und häufiger eintritt, als in Werken der Poesie und vollends der Musik; welche überhaupt nicht wesentlich an Associationen gewiesen ist, dass daher nicht leicht eine so reine Durchbildung direct wohlgefälliger Verhältnisse durch die Werke der bildenden Kunst möglich ist als des Versmasses, des Reimes durch die Werke der Poesie, des Tactes und Wohllautes durch die der Musik; und hieraus folgt allerdings eine beschränktere Anwendbar-

keit und beschränktere Wichtigkeit direct wohlgefälliger Formen und Verhältnisse in der bildenden Kunst als in Poesie und Musik, aber keine verschwindende, da noch unzählige Fälle übrig bleiben, wo statt Widerspruches zwischen dem directen und associativen Factor der Wohlgefälligkeit sei es volle oder partielle Einstimmung zwischen beiden besteht, in deren Gränzen die Schönheit durch die Wohlgefälligkeit des ersten gesteigert werden kann; ja es gehört zu den Foderungen eines sog. guten Stiles (wenn schon er nicht allein darauf beruht), die direct wohlgefälligen Formen und Verhältnisse den minder wohlgefälligen vorzuziehen, so weit es sich mit der Angemessenheit zum Sinne verträgt; auch wenn die Angemessenheit zum Sinne dieselben nicht wesentlich f o d e r t.

So sieht man in der sixtinischen und Holbeinschen Madonna, dem Leonardoschen Abendmahle und unzähligen andern Bildern der religiösen Kunst die Symmetrie in der Hauptanordnung so weit durchgeführt, als es sich mit dem Sinne der Darstellung einer lebendigen Scene verträgt, ohne dadurch wesentlich gefodert zu sein, und man würde einen Nachlass daran in einem beträchtlichen Verluste an Wohlgefälligkeit spüren. Und selbst in Landschaften und Genrebildern, wo eine so weit gehende Durchführung der Symmetrie dem Sinne widersprechen würde, achten doch die Maler auf eine gewisse Abwägung der Massen der Art, dass nicht der Hauptinhalt zu sehr auf eine Seite falle, ohne dass diess durch eine Rücksicht auf den Sinn an sich bedingt wäre.

Interessant war mir eine auffällige Verletzung dieser Regel in einer Grablegung von Tizian (in der Gallerie zu Verona), worin sämmtliche Figuren sich zu einem Knäuel auf der linken Seite des Bildes (bez. des Beobachters) zusammengeballt finden, der sich nach der rechten, fast leeren Seite zuspitzt; diess macht einen sehr unangenehmen Eindruck.

Man kann einen gewissen Widerspruch darin finden, dass schon eine geringe Abweichung von der Symmetrie an einem Rechtecke uns missfällt, während die Annäherung an eine symmetrische Anordnung in einem religiösen Bilde uns wohl gefällt, die doch im Grunde eine viel grössere Abweichung von der Symmetrie als jene uns an dem Rechteck missfallige ist. Aber es kommt hiebei in Betracht, dass wir beim nicht ganz symmetrischen Rechteck den Vergleich mit der vollen Symmetrie ziehen, bei dem nicht ganz symmetrischen religiösen Bilde vielmehr mit der ganz fehlenden Symmetrie der Bilder; wonach uns nur jenes als Abweichung von Symmetrie, dieses als Annäherung an Symmetrie, jenes ein Fehler, dieses ein Gewinn scheint, der freilich da zu nichte wird, wo die Annäherung der Angemessenheit widerspricht.

Auch das Colorit wird bei guten Bildern keinesweges bloß durch die Angemessenheit zum Sinne bestimmt, sondern darauf gesehen, dass das Bild nicht im Ganzen unregelmässig fleckig, scheckig, in grellen Contrasten oder zu unscheinbar oder monoton in der Färbung gehalten sei, weil alles diess abgesehen von aller Bedeutung weniger gut gefällt, als eine gewisse Abstufung und Abwechselung der Töne ohne schroffe Uebergänge, wenn schon starke Forderungen des Sinnes Ausnahmen hievon bedingen können. Aus diesem Gesichtspuncte macht ein Gemälde schon von Weitem, noch ehe wir seinen Inhalt erkennen oder wenn wir von demselben abstrahiren, einen erfreulicheren Eindruck als das andre. Um diese Abstraction zu erleichtern und ein Bild um so sicherer in Betreff seiner blossen Farbenwirkung zu beurtheilen, geben Manche die Regel, dasselbe in umgekehrter Lage zu betrachten. Trifft nun eine an sich gefällige Haltung des Colorits ganz mit den Forderungen des Sinnes zusammen, so entsteht als Erfolg des Hülfsprincips ein Reiz des Colorits, der einem Bilde einen hohen ästhetischen Werth verleiht, von manchem Künstler aber freilich selbst auf Kosten der Forderungen des Sinnes angestrebt wird. Insofern die Verhältnisse der grössern Farbenmassen für die totale Farbenwirkung von hauptsächlichstem Belange sind, werden namentlich die Farben der Gewänder, in denen eine gewisse Freiheit betreffs der Angemessenheit besteht, gern so gewählt, dass wohlgefällige Farbebeziehungen dabei herauskommen, die mit dem Sinne des Bildes nichts wesentlich zu schaffen haben.

Ueberhaupt kann man bemerken: erstens, dass Idee, Zweck, Bedeutung unbeschadet ihres wesentlichen oder Hauptgesichtspunctes meist einen erheblichen Spielraum in der Anwendung dieser oder jener Formen oder Verhältnisse lassen, welchen man mit Vortheil benutzen kann, die direct wohlgefälligsten vorzuziehen, oder, was wesentlich auf dasselbe herauskommt, dass man die darzustellende Idee, den Zweck, die Bedeutung oft nach untergeordneten oder Nebenbestimmungen so moduliren kann, dass sie vielmehr zur Anwendung der wohlgefälliger als ungefälliger Verhältnisse Gelegenheit geben. Zweitens, dass, wenn schon Idee, Zweck, Bedeutung nach Hauptgesichtspuncten die höhere Forderung stellen, welcher die Rücksicht auf directe Wohlgefälligkeit weichen muss, doch nach untergeordneten Bestimmungen nicht selten das Umgekehrte einzutreten hat, wenn ein wichtiger Vortheil directer Wohl-

gefälligkeit durch einen geringen Nachtheil der Angemessenheit zum Sinne oder zur Wohlgefälligkeit des Sinnes erkaufte werden kann. So muss in einem Gedichte selbst eine minder günstige Gedankenwendung vorgezogen werden, wenn die günstigere sich dem Versmasse und Reime durchaus nicht fügen will, und lässt man in der Architektur die Symmetrie der Seitentheile eines Gebäudes auch dann gewöhnlich noch durchgreifen, wenn dieselben einer verschiedenen Bestimmung dienen, was nach allgemeineren Kunstprincipien vielmehr zu einem Ausdruck der innern Verschiedenheit durch eine symbolisch oder teleologisch zugehörige äussere auffodert; ohne damit auszuschliessen, dass es auch Gebäude geben darf, in denen die Symmetrie ganz gegen überwiegende associative Motive zurückgestellt wird.

Kann man hienach dem Factor directer Wohlgefälligkeit selbst in den höhern Künsten der Sichtbarkeit seine wichtige Bedeutung nicht absprechen, so wächst doch dieselbe, wenn wir von Plastik und Malerei zur Architektur und von dieser zur Kunstindustrie oder den sog. technischen Künsten und der Ornamentik herabgehen; indem nach Massgabe dieses Herabgehens einerseits der associative Factor selbst an Bedeutung in Verhältniss zum directen verliert, anderseits Conflict des directen mit dem associativen minder leicht eintreten. Namentlich gewinnt in diesen Kunstgebieten die anschaulich verknüpfte Mannichfaltigkeit eine erhöhte Wichtigkeit, wohin die Symmetrie, der goldne Schnitt, das regelmässige Muster, die Wellenlinie, die Volute, der Mäander u. s. w. gehören, was Alles in den höhern Künsten der Sichtbarkeit leichter fehlen kann, und aus angegebenen Gründen meist fehlen muss, weil man darin für die anschauliche Verknüpfung die associative durch die Idee hat. Aber auch Glanz, Reinheit und Sättigung der Farbe, gefällige Farbenzusammenstellungen spielen in den niedrigeren Künsten der Sichtbarkeit eine wichtigere Rolle als in den höhern, welche sich die niedern Vortheile nur versagen, um höhere dafür zu bieten.

XIV. Verschiedene Versuche, eine Grundform der Schönheit aufzustellen. Experimentale Aesthetik. Goldner Schnitt und Quadrat.

1) Versuche, eine Normal- oder Grundform der Schönheit aufzustellen.

Nach den, im vorigen Abschnitte angestellten, Betrachtungen gewinnt die Frage allgemeineres Interesse, welche Form- und Farbverhältnisse überhaupt einen Vorzug der Wohlgefälligkeit vor andern rücksichtslos auf Zweck und Bedeutung, kurz auf Association, in Anspruch nehmen können, und an welchen Bedingungen der Vorzug hängt. Auch hat sich das Interesse dieser Frage, die hier blos in Bezug auf die Formverhältnisse verfolgt werden soll, schon hinreichend dadurch bewiesen, dass eine Untersuchung darüber von Vielen aus mehr oder weniger allgemeinen oder speciellen Gesichtspuncten angestellt worden ist, ohne freilich bisher zulänglich angegriffen worden zu sein und zulängliche Ergebnisse geliefert zu haben.

Vielmehr haben die bisher nach mehr oder weniger unzulänglichen Principien und Methoden angestellten Untersuchungen zumeist nur zu einer einseitigen oder übertriebenen Bevorzugung gewisser Formen oder Formverhältnisse als allgemeiner Normalformen oder Normalverhältnisse der Wohlgefälligkeit oder Schönheit, wie des Kreises, des Quadrates, der Ellipse, der Wellenlinie, der einfachen rationalen Verhältnisse, des goldnen Schnittes geführt, denen sämmtlich nur ein bedingungsweiser Vorzug oder ein Vorzug innerhalb gewisser Gränzen zuzugestehen ist, welchen es vielmehr gilt richtig abzuwägen, als ins Unbestimmte zu verallgemeinern. Vielfach aber hat man gemeint, mit solchen Formen die Schönheit sichtbarer Gegenstände so zu sagen abmachen zu können, ohne den viel wichtigeren Beitrag der Association dazu sei es überhaupt oder in andern als nebensächlichen Betracht zu ziehen und bei der Untersuchung beide Factoren recht zu scheiden, so dass, abgesehen etwa von Zeisings, wenn auch nicht einwurfsfreier, doch in gewisser Beziehung durch ihr Resultat werthvoller, Untersuchung alle jene Versuche im Grunde nur noch ein historisches Interesse haben.

Der Kreis namentlich hat seit Alters als die Linie der Vollkommenheit und hiemit Schönheit gegolten, wogegen Winckel-

mann den Satz hat und zu begründen sucht: »Die Linie der Schönheit ist elliptisch.« — Hogarth hat die in einer Ebene sich windende Wellenlinie und im Raume sich windende Schlangenlinie als Linie der Schönheit und des Reizes aufgestellt, woneben er noch die auch bei Künstlern als Form der Gruppirung beliebte Pyramidalform bevorzugt. — Das Quadrat und überhaupt das Verhältniss $1:1$ ist neuerdings von Wolff in s. Beitr. z. Aesthetik der Baukunst als leichtest fassliches und hiemit ästhetisch vortheilhaftestes Dimensions- und Abtheilungsverhältniss in Anspruch genommen worden, indess Andre, wie namentlich Heigelin (Lehrb. d. höhern Baukunst), Thiersch (Lehrb. d. Aesth.), Hay u. s. w. in dieser Hinsicht allgemeiner die einfachen rationalen Verhältnisse überhaupt $1:1$, $1:2$ u. s. w., zum Theil mit Rücksicht darauf, dass diese Verhältnisse als Schwingungsverhältnisse in der Musik consoniren, bevorzugen. Zeising macht das goldne Schnittverhältniss nicht nur als ästhetisches Normalverhältniss, sondern überhaupt als allgemeinstes Gestaltungsverhältniss der Natur und Kunst geltend, und sucht dasselbe insbesondere durch die Gliederung und Untergliederung des menschlichen Körpers wie der schönsten Architekturwerke durchzuführen. Noch einiger Ansichten, die nur der Curiosität halber hier Erwähnung finden könnten (von Röber und Liharzek), ist in meiner Schrift »zur experimentalen Aesthetik« gedacht.

Der Begriff des von Zeising und seit Zeising so viel besprochenen goldenen Schnittes beruht darin, dass die kleinere Dimension eines Gegenstandes sich zur grösseren, also z. B. bei einem Rechtecke die kleinere Seite zur grösseren verhält, wie die grössere zur Summe beider, oder, wenn es sich um Abtheilungen eines Gegenstandes handelt, dass die kleinere Abtheilung zur grösseren sich verhält wie die grössere zur Summe beider oder zum Ganzen. Die kleinere Dimension oder Abtheilung, welche in das Verhältniss eingeht, wird von Zeising Minor, die grössere Major genannt. Untersucht man nun, welches Verhältniss der Minor zum Major haben muss, um dieser Bedingung zu entsprechen, so findet man, dass es eigentlich ein irrationales Verhältniss wie das des Kreisumfanges zum Durchmesser ist, welches aber in roher Annäherung in ganzen Zahlen schon durch $3:5$, nahe zureichend für das Augenmass durch $5:8$, in weiter steigenden Annäherungen durch $8:13$, durch $13:21$ u. s. w. dargestellt werden kann, Annäherungen, die sich beliebig dadurch steigern lassen, dass man die grössere Zahl jeder vorgängigen Annäherung mit der Summe beider in Verhältniss setzt, wodurch man zu $21:34$ u. s. f. kommt. Der genaue mathematische Ausdruck des goldenen

Schnittverhältnisses ergibt sich durch eine quadratische Gleichung gleich $\frac{1 \pm \sqrt{5}}{2}$, wovon das obere Vorzeichen dem Verhältniss des Major zum Minor = 1,61803 . . . , das untere dem Verhältniss des Minor zum Major = 0,61803 . . . entspricht, womit die obigen Approximationen um so mehr übereinkommen, je höher sie steigen. Das goldne Schnittverhältniss hat eine ganze Reihe interessanter mathematischer Eigenschaften, deren Zusammenstellung gelegentlich in meiner Schrift: »Zur experimentalen Aesthetik« gegeben ist.

Als Fehler, welche gemeinbin (wenn auch nicht jeder von Jedem) bei den Versuchen zur Aufstellung ästhetischer Normalverhältnisse begangen worden sind, lassen sich folgende aufzählen, die sich leicht durch specielle Beispiele belegen lassen würden. a) Man baut zu viel auf theoretische Voransichten, denen keine hinreichende Eydenz oder bindende Kraft zukommt, bevorzugt etwa das Princip der Einheit vor dem der Mannichfaltigkeit oder umgekehrt, meint, Verhältnisse, die als Schwingungsverhältnisse musikalisch am wohlgefälligsten erscheinen, auch ins Gebiet der Sichtbarkeit als solche übersetzen zu können, oder glaubt selbst, in höhern philosophischen Gesichtspuncten einen Anhalt finden zu können. b) Man unterscheidet bei der erfahrungsmässigen Untersuchung das, was auf Rechnung associativer Wohlgefälligkeit kommt, nicht hinreichend von dem, was der directen zuzuschreiben. c) Man legt particulären Bedingungen directer Wohlgefälligkeit eine zu allgemeine und ausschliessliche Bedeutung bei. d) Man berücksichtigt in der Erfahrung vorzugsweise nur die mit der Voraussetzung zutreffenden Fälle. e) Man hält sich an zu complicirte Beispiele, als namentlich den menschlichen Körper und Bauwerke, bei welchen nicht nur die Wohlgefälligkeit der daran vorkommenden Formen und Verhältnisse associativ und combinatorisch mitbestimmt ist, sondern die auch in ihren mannichfachen Dimensionen und zum Theil sehr unbestimmten Abtheilungen der Willkühr mehr oder weniger Spielraum geben, was man als Hauptverhältniss ansehen und wie man das Mass anlegen will. f) Man versäumt, das Experiment unter einfachst möglichen Bedingungen anzustellen, wodurch allein die Schlüsse, die sich aus Beobachtungen ziehen lassen, zu einer sichern Entscheidung geführt werden können.

In der That lassen sich mit Erfolg verschiedene Wege einer experimentalen Aesthetik zur Ermittlung gesetzlicher Verhält-

nisse in diesem Gebiete und zur Entscheidung hieher gehöriger Fragen einschlagen, worüber meine Schrift: »Zur experimentalen Aesthetik« (Lpz. Hirzel), von der bisher erst der erste Theil erschienen ist, nähere Auskunft giebt. Hier würde ein näheres Eingehen darauf zu weit führen; doch gebe ich unter 3) wenigstens ein Beispiel der Anwendung einer der hieher gehörigen Methoden mit den daraus ziehbaren Resultaten, nachdem zuvor unter 2) einige Einwände berücksichtigt sind, welche sich gegen Untersuchungen in dieser Richtung überhaupt und gegen die Brauchbarkeit der damit zu erzielenden Resultate erheben lassen, denen zu begegnen sein möchte, um nicht dieses ganze Untersuchungsfeld von vorn herein bei Seite zu lassen.

- 2) Einwände, die sich gegen die Nützlichkeit experimental-ästhetischer Untersuchungen überhaupt erheben lassen, und Erledigung derselben.

Folgendes Einwände, denen hier Beachtung zu schenken.

Mögen gewisse Formen und Verhältnisse isolirt gedacht einen gewissen Vorzug der Wohlgefälligkeit vor andern verrathen, so kommen sie doch nie isolirt zur Verwendung, sondern stets mit nachbarlichen Formen und Verhältnissen sei es desselben Gegenstandes oder der Umgebung, oder mit ihnen selbst eingeschrieben oder sie kreuzenden Formen; jede Form, jedes Verhältniss aber wird im Eindruck durch eine directe oder associative Beziehung zu Formen und Verhältnissen mitbestimmt, welche mit ihm im Zusammenhange der Auffassung unterliegen, was ich S. 121 die combinatorische Mitbestimmung genannt habe, so dass, was für sich wohlgefällig ist, durch Zusammensetzung seiner Wirkung mit der von andern Formen und Verhältnissen ungefällig oder umgekehrt erscheinen kann, oder Ein und Dasselbe je nach verschiedener Combination gefälliger oder ungefälliger erscheinen kann, wie z. B. ein Kreis in einem Quadrate wohlgefälliger erscheint als um ein Quadrat, ein Kreis besser als eine Ellipse in ein Quadrat passt, hingegen eine Ellipse besser als ein Kreis in ein Rechteck u. s. w. Was hilft es dann, kann man sagen, die an sich wohlgefälligsten Formen und Verhältnisse zu kennen, wenn sie sich in den Verwendungen nicht festhalten lassen, vielmehr jede neue Verwendungsweise das Resultat ändert.

Hierauf ist zu erwidern: a) dass in den meisten Verwendungen eine gewisse Form, ein gewisses Verhältniss einen dominirenden

Einfluss hat, indem es die Hauptgestalt, das Hauptverhältniss eines Gegenstandes bestimmt und die Aufmerksamkeit vorwaltend vor einer gleichgültigen Umgebung und untergeordneten Nebentheilen anzieht. b) Was insbesondere den Einfluss der Umgebung betrifft, so wird bei Kunstwerken gewöhnlich durch Umrahmung und, so weit thunlich, absichtliche Herstellung einer gleichgültigen Nachbarschaft eine Isolirung künstlich bewerkstelligt, indess bei vielen andern Gegenständen die Umgebung zufällig wechselt, was den combinatorischen Einfluss im Ganzen compensirt; denn indem er eben so oft in günstigem als ungünstigem Sinne wirkt, bleibt der Vortheil der directen Wohlgefälligkeit, wie er ohne combinatorischen Einfluss besteht, im Ganzen durchschlagend. c) Insofern der grosse Einfluss der Zusammenstellung einer Form mit andern Formen auf die Wohlgefälligkeit aber doch weder abzuleugnen noch überall zu beseitigen, vielmehr möglichst vortheilhaft zu benutzen ist, wird die Aufgabe einer Untersuchung über die Verhältnisse directer Wohlgefälligkeit dadurch nicht aufgehoben, sondern erweitert, indem es nun auch den Einfluss dieser Zusammenstellungen zu ermitteln gilt; wie denn überhaupt nur dadurch Klarheit und Erfolg in diesen Theil der Aesthetik zu bringen ist, dass man untersucht, was jede Bedingung für sich leistet, und was aus der Combination einer jeden mit andern hervorgeht. Sind nun auch der Combinationsweisen unzählige, so sind doch der Gesetze derselben nicht eben so unzählige; also hat sich die Untersuchung hauptsächlich auf deren Ermittlung zu richten. d) Der Einfluss der directen Wohlgefälligkeit einer Form ist bei allen Wechseln associativer und combinatorischer Mitbestimmung insofern als constant anzusehen, als er selbst wenn er von solchen Mitbestimmungen an Stärke in gleichsinniger oder entgegengesetzter Richtung überboten wird, stets dabei als Hülfgewicht oder Gegengewicht in Rücksicht kommt, wonach die direct wohlgefälligere Form immer in Vortheil gegen die direct ungefälligere bleibt, sei es, dass beide gleich gut oder gleich schlecht zur Umgebung passen, und die direct minder wohlgefällige so zu sagen erst eine Schwierigkeit zu überwinden hat, um es einer direct wohlgefälligeren durch besseres Passen doch an Wohlgefälligkeit zuvor zu thun; eine Schwierigkeit, die unter Umständen zu gross zur Ueberwindung sein kann. Ausserdem gehen, wie schon oben berührt, die Mitrücksichten und

Nebenrücksichten, welche veranlassen können, von den direct wohlgefälligsten Formen und Verhältnissen abzuweichen, überhaupt wenn nicht in allen, doch in den meisten Fällen, ziemlich gleichwiegend nach den verschiedensten Richtungen, so dass die direct wohlgefälligsten Formen und Verhältnisse immer ihren Werth so zu sagen als ästhetische Centra behalten, von denen aus die durch Mitrücksichten gebotenen Abweichungen zu verfolgen sind, und zu denen nach Massgabe zurückzukehren ist, als die Mitbestimmungen zurücktreten. Wie es nun für die Lehre vom Falle wichtig ist, den Schwerpunkt jeder Art von Körpern so wie Methoden seiner Bestimmung zu kennen, ist es für die Lehre vom Gefallen an den Formen wichtig, für jede Art derselben, welche sich als Hauptform geltend machen kann, als wie Rechtecke, Dreiecke, Ellipsen, Wellenlinien u. s. w. das ästhetische Centrum, d. i. die am meisten direct oder an sich gefallende Form zu kennen.

Auch durch die Bemerkung, dass Bildungszustand, Alter, Geschlecht, Individualität einen Einfluss auf die ästhetische Bevorzugung dieses oder jenes Verhältnisses haben können, wird der Kreis der Untersuchung nur erweitert, indem es gilt, diese Einflüsse mit in Rücksicht zu ziehen, und theils das durch alle Durchgreifende, theils das sich danach Modificirende festzustellen; insofern es aber kurzen Ausspruch gilt, das was durchschnittlich für Erwachsene von mittlern und höhern Bildungsgrade gilt, vor dem, was für das Kind und den rohen Menschen gilt, zu bevorzugen.

Nach Allem mag man den praktischen Nutzen von Untersuchungen, wie sie im Folgenden in einem Beispiel vorgeführt sind, nicht hoch anschlagen, das Gefühl des Künstlers vielmehr in jedem Falle der Anwendung der sicherste Führer bleiben; aber zur Controle mancher ästhetischen Ansichten, Behauptungen, Theorien sind sie meines Erachtens von grossem Vortheile; und die Kunstindustrie dürfte doch auch einigen praktischen Vortheil daraus ziehen können. Ausserdem können sie in gewisser Beziehung zur Geschmacksprüfung von Individuen und zur ästhetischen Statistik dienen, wie ich in der Schrift z. exp. Aesthetik S. 605 ff. und dem »Bericht über das bei der Dresdener Holbeinausstellung ausgelegte Album« (Br. u. H. 1872) besprochen habe, ohne hier näher darauf eingehen zu wollen.

3) Methoden ästhetischer Experimentaluntersuchung. Beispiel einer Ausführung der Methode der Wahl. Resultate insbesondere in Bezug auf goldnen Schnitt und Quadrat.

In mehrerwähnter Schrift zur exp. Aesth. S. 602 stelle ich drei Methoden zur Anwendung in unserm Untersuchungsfelde auf, die ich als Methode der Wahl, Methode der Herstellung und Methode der Verwendung unterscheide.

Nach der ersten lässt man viele Personen zwischen den, hinsichtlich ihrer Wohlgefälligkeit zu vergleichenden, Formen oder Formverhältnissen wählen, nach der zweiten das nach ihrem Geschmack Wohlgefälligste durch sie selbst herstellen, nach der dritten misst man im Gebrauche vorkommende Formen oder Formverhältnisse. Diess alles mit Vorsichten und Rücksichten zur möglichsten Vermeidung der unter 2) bezeichneten Fehler, worüber ich auf die Schrift selbst verweisen muss. Alle drei Methoden haben sich im Resultat möglichst zu controliren. Hier werde ich mich beschränken, ein Beispiel der Ausführung der Methode der Wahl mit einer Controle ihrer Resultate durch die Methode der Verwendung anzuführen. Zur Orientirung über die specielle Absicht dieser Untersuchung aber ist Einiges vorauszuschicken.

Von vorn herein lässt sich als sehr allgemeines Princip directer Formwohlgefälligkeit das früher besprochene der einheitlichen Verknüpfung der Mannichfaltigkeit aufstellen, indem sich demselben ausser der Symmetrie auch die andren S. 483 erwähnten Formen und Verhältnisse, welchen ein Vortheil directer Wohlgefälligkeit zukommt, zwanglos unterordnen. Inzwischen lässt diess im Allgemeinen gültige Princip besprochenermassen grosser Unbestimmtheit im Einzelnen Raum, und vermöchte man den relativen Vortheil der Wohlgefälligkeit dieser und jener Formen danach nicht a priori vor auszusehen. Nehmen wir z. B. das Quadrat in Vergleich mit dem Rechteck. Im Quadrat ist die einheitliche Beziehung der Theile durch Gleichheit aller Seiten, aller Winkel und gleichen Symmetriebezug aller Seiten zur Mitte vollkommener durchgeführt als in jedem Rechteck, aber die Mannichfaltigkeit am geringsten. Das Princip lässt uns nicht entscheiden, ob im Rechteck durch die vergrösserte Mannichfaltigkeit mehr gewonnen als durch die verminderte Einheit verloren wird. Nehmen wir ein, nach dem

goldnen Schnitt geformtes, Rechteck in Vergleich mit andern Rechtecken. Das erste steht gegen die letzten dadurch in Vortheil, dass es einen höhern Einheitsbezug einschliesst als diese; und es lässt sich wohl vermuthen, dass es hiedurch auch einen Vortheil der Wohlgefälligkeit gewinne, da von den übrigen Wohlgefälligkeitsbedingungen des Rechteckes nichts dadurch verletzt wird; aber da höhere Einheitsbezüge schwerer fassbar sind als niedere, so fragt sich, ob dieser Vortheil erheblich oder überhaupt spürbar sei; und vollends fragt sich, ob bei Theilung einer Länge nach dem goldenen Schnitt nicht durch Verletzung des niedern aber fasslicheren Symmetriebezuges mehr verloren als gewonnen werde. Auch über diese Fragen lässt sich aus dem Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen nicht entscheiden; und wenn man geglaubt hat, durch Philosophie darüber entscheiden zu können, so beweist sich die Unsicherheit dieses Weges dadurch, dass das auf demselben als allgemein gültig gefundene Resultat in der Erfahrung nicht eben so allgemein zutrifft.

Ausserdem kann gefragt werden, ob nicht auch das Princip der musikalisch consonirenden Schwingungsverhältnisse in Rücksicht komme, und einen Vortheil einfacher rationaler Verhältnisse beim Rechteck geltend mache*), ohne dass die Analogie allein hinreicht, ihn zu beweisen.

Durch ästhetische Experimente aber hat sich eine sichere Entscheidung dieser Fragen finden lassen, welche weder mit Wolff, noch Heigelin, noch Zeising völlig zusammentrifft. Um die Resultate vorweg zusammenzustellen, so sind es folgende, die zwar nicht alle, aber grösseren Theils aus der folgend mitzutheilenden, Untersuchung hervorgehen, indess hinsichtlich der andern auf die künftige Fortsetzung mehrerwähnter Schrift zu verweisen ist.

a) Unter allen rechteckigen Formen sind das Quadrat mit den ihm nächst stehenden Rechtecken einerseits und die sehr langen Rechtecke anderseits die ungefälligsten.

b) Das Quadrat scheint selbst von den ihm nächststehenden Rechtecken noch an Wohlgefälligkeit überboten zu werden, oder hat höchstens einen zweifelhaften Vorzug vor ihnen.

*) Jetzt, wo man auf Grund von Helmholtz's Untersuchungen die Consonanzverhältnisse in der Musik von Verhältnissen der Obertöne abhängig macht, wovon ein Analogon bei Seiten eines Rechtecks fehlt, lässt sich hieran freilich von vorn herein nicht mehr so denken, wie früher.

c) Die einfachen rationalen Verhältnisse, welche als Schwingungsverhältnisse den musikalischen Consonanzen entsprechen, haben als Seitenverhältnisse des Rechtecks gar keinen Vortheil der Wohlgefälligkeit vor den, in minder kleinen Zahlen ausdrückbaren, musikalisch dissonirenden Verhältnissen.

d) Das nach dem goldnen Schnitt geformte Rechteck mit den nächststehenden Rechtecken hat in der That einen Vortheil der Wohlgefälligkeit vor den übrigen Rechtecken.

e) Eine geringe Abweichung irgend eines Rechtecks von der Symmetrie thut aber seiner Wohlgefälligkeit viel mehr Abbruch, als eine verhältnissmässig viel stärkere vom Verhältniss des goldnen Schnittes, und überhaupt ist der Vortheil desselben unverhältnissmässig weniger entschieden und spürbar, als der der Symmetrie.

f) In Betreff der Theilung einer horizontalen (der Verbindungslinie der Augen parallelen) Länge steht das goldne Schnittverhältniss in entschiedenem Nachtheil gegen die Gleichtheilung, worin wir ein Beispiel mehr von dem S. 63. 65 bemerkten Falle haben, dass durch Aufsteigen zu einem höhern Einheitsbezuge unter Umständen der Verlust durch Verletzung des niedern nicht ausgeglichen werden kann.

g) In Betreff der Theilung einer verticalen (oder allgemeiner auf die Verbindungslinie der Augen senkrechten) Länge, ändert sich nach Versuchen an Kreuzen zu schliessen, die vortheilhafteste Theilung des Längsbalkens nach den Verhältnissen des Querbalkens; bei dem günstigsten Verhältnisse des Querbalkens zum Längsbalken aber ist nicht die Theilung nach dem goldnen Schnitt, sondern nach dem Verhältniss des kürzern zum längern Theile 1 : 2 die vortheilhafteste.

Hiernach kann ich nicht umhin, den ästhetischen Werth des goldenen Schnittes von Zeising überschätzt zu finden, womit ich doch das Interesse und Verdienst der Zeising'schen Entdeckung, dass diesem Verhältniss überhaupt ein beachtenswerther ästhetischer Werth zukommt, nicht leugne, ja ausdrücklich eine Entdeckung darin sehe. Auch will ich nicht leugnen, da meine Untersuchungen bei Weitem nicht ausgedehnt genug sind, um ein allgemein absprechendes Urtheil in dieser Hinsicht zu fällen, dass unter besondern Bedingungen, die aber erst zu ermitteln und genauer zu formuliren wären, sich ein Vortheil des goldnen Schnittes

selbst als Abtheilungsverhältniss geltend machen kann, namentlich wahrscheinlich dann, wenn eine nach dem goldnen Schnitt getheilte Länge sich mit einer andern symmetrisch verbindet. Gewiss ist nur, dass der ästhetische Vorthail des goldnen Schnittes nicht so einfach hinzunehmen ist, als er uns von Zeising geboten wird.

Zur unmittelbaren Einleitung der Versuche noch folgende Betrachtung.

Gesetzt man legte jemand ein genau rechteckiges und ein etwas windschiefes Rechteck vor, und fragte ihn, welches ihm ohne Rücksicht auf die verschiedene Anwendbarkeit beider Formen besser gefiele, so würde er keinen Augenblick anstehen, das genaue Rechteck vorzuziehen, und man auf diesem einfachsten Wege ein sichreres Resultat über den Vorthail der Symmetrie erhalten als durch Bezugnahme auf complicirte Anwendungen, wo die Wohlgefälligkeit durch associative und combinatorische Nebenbedingungen mitbestimmt wird. Hätte nun der goldne Schnitt wirklich den ihm von Zeising zugeschriebenen grossen Vorzug, hätte überhaupt ein Rechtecksverhältniss vor den andern einen sehr entschiedenen Vorzug, so müsste sich diess bei einem entsprechend einfachen vergleichenden Experimente damit herausstellen, oder es wäre eben kein entsprechender Vorthail vorhanden. Ein zwar vorhandener doch minder entschiedener Vorthail aber müsste sich durch eine zwar nicht gleich ausnahmslose aber im Durchschnitt vieler Vergleichsfälle entschieden überwiegende Bevorzugung beweisen. Diess der allgemeine Gesichtspunct des Versuches. Um aber demselben gleich eine gewisse Ausdehnung zu geben, wurde so verfahren *).

10 Rechtecke aus weissem Carton von genau gleichem Flä-

*) Eine Versuchsreihe, wo immer nur je zwei Rechtecke (nicht aus Carton geschnitten, sondern in schwarzen Umrisslinien auf weissem Carton) mit einander verglichen werden, die ganze Reihe derselben nach gleichen Abständen der Seiten-Verhältnisse disponirt ist, und die längere Seite der Verbindungslinie der Augen eben so oft parallel als senkrecht darauf dargeboten wird, so wie eine entsprechende Versuchsreihe mit Ellipsen, wo statt der Verhältnisse der Seiten die der Axen in Betracht kommen, habe ich zwar in Angriff genommen, bisher aber noch nicht weit geführt. — Die oben mitzutheilende Versuchsreihe ist noch nicht im bisher erschienenen ersten Theile der Schr. z. exp. Aesth. enthalten.

cheninhalt (= einem Quadrat von 80 Millim. Seite) aber verschiedenem Seitenverhältniss, das kürzeste davon ein Quadrat mit dem Seitenverhältniss 1 : 1, das längste mit dem Verhältniss 2 : 5, dazwischen auch das goldne Schnittrechteck mit 21 : 34, wurden auf einer schwarzen Tafel ausgebreitet, und zwar in jedem neuen Versuche (mit einem neuen Subjecte) in neuer zufälliger Ordnung, kreuz und quer in verschiedenster Winkelstellung zu einander. So wurden sie im Laufe mehrerer Jahre Personen aus den verschiedensten, nur immer gebildeten, Ständen, von verschiedenstem Charakter, ohne Auswahl Solcher, denen vorweg ein guter Geschmack zuzutrauen^{*)}, etwa vom 16. Altersjahre an, wie sich solche gelegentlich zu den Versuchen darboten, vorgelegt, und die Frage gestellt, welches von den verschiedenen Rechtecken, unter möglichster Abstraction von einer bestimmten Verwendungsweise, den wohlgefälligsten Eindruck mache, oft auch die Frage damit verbunden, welches den wenigst günstigen. Die Vorzugs- wie Verwerfungsurtheile wurden summirt, für männliche und weibliche Individuen gesondert, und dabei die in folgender Tabelle gegebenen Zahlen erhalten, wobei zu bemerken, dass, wenn eine Person zwischen 2 oder 3 Rechtecken im Vorzug oder der Verwerfung schwankte, diese mit je 0,5 oder 0,33 notirt wurden, so dass doch jede Person im Ganzen nur mit 1 bei einem Versuche in Rechnung kam; daher die (zum Theil durch mehrfache Summirung entstandenen) Bruchwerthe bei den Zahlen. Von männlichen Individuen sind solchergestalt im Ganzen 228, von weiblichen 119, von Verwerfungsurtheilen 150 m. und 119 w. erhalten. Das quadratische Verhältniss ist durch Bezeichnung mit $\square$, und das goldene Schnittverhältniss durch Bezeichnung mit $\odot$ besonders herausgehoben.

*) Diess aus dem dreifachen Gesichtspuncte, dass das Urtheil über den Geschmack Anderer ein sehr subjectives ist, dass die Bestimmung über den durchschnittlichen Grad der Wohlgefälligkeit rücksichtslos auf Unterschiede des Geschmackes ihren eigenen Werth hat, und dass, da ein schlechter Geschmack vom guten eben so oft nach einer als der andern Richtung abweichen kann, zu hoffen ist, im Durchschnitt vieler Fälle ohne Unterscheidung des Geschmackes doch zu demselben Resultate zu kommen, als wenn man blos Personen von gutem Geschmack zuzöge. Indem man aber nebenbei auf die Urtheile der Personen, denen man einen besonders guten Geschmack zutraut, achtet, erhält man zugleich Gelegenheit zu prüfen, ob sich die so vorausgesetzte Uebereinstimmung wirklich findet.

Tabelle über die Versuche mit 10 Rechtecken.

(V Seitenverhältniss, Z Zahl der Vorzugsurtheile, z Zahl der Verwerfungsurtheile, m. männlich, w. weiblich.)

V	Z		z		procent Z	
	m.	w.	m.	w.	m.	w.
$\frac{1}{1} \square$	6,25	4,0	36,67	31,5	2,74	3,36
$\frac{6}{5}$	0,5	0,33	28,8	19,5	0,22	0,27
$\frac{5}{4}$	7,0	0,0	14,5	8,5	3,07	0,00
$\frac{4}{3}$	4,5	4,0	5,0	1,0	1,97	3,36
$\frac{3}{2}$	13,33	13,5	2,0	1,0	5,85	11,35
$\frac{2}{1}$	50,91	20,5	1,0	0,0	22,33	17,22
$\frac{34}{21} \odot$	78,66	42,65	0,0	0,0	34,50	35,83
$\frac{23}{13}$	49,33	20,21	1,0	1,0	21,64	16,99
$\frac{2}{1}$	14,25	11,83	3,83	2,25	6,25	9,94
$\frac{5}{2}$	3,25	2,0	57,21	30,25	1,43	1,68
Summa	228	119	150	95	100,00	100,00

Vor Discussion der Resultate dieser Tabelle sage ich erst, wie sich die Personen bei den Versuchen verhielten.

Die meisten erklärten von vorn herein, je nach der Verwendung könne dieses oder jenes Rechteck das wohlgefälligste sein. Ich gestand diess zu, fragte aber weiter, ob sie nicht doch abgesehen von aller Rücksicht auf Zweck und Bedeutung das eine dieser Rechtecke vermöge seines andern Seitenverhältnisses gefälliger, befriedigender, harmonischer, eleganter finden könnten, als das andre, und welches sie als die durchschnittlich wohlgefälligste Form vorziehen würden*). Nun waren drei Fälle möglich. Entweder Alle oder die grössere Mehrzahl verweigerte hienach ein Urtheil, weil kein Unterschied zu finden, oder es wurden zwar Urtheile gegeben, die sich aber gleichgültig zwischen Bevorzugung und Verwerfung der verschiedenen Rechtecke zerstreuten, oder es

*) Trotz der Vorschrift, nicht an bestimmte Verwendungen zu denken, mögen doch Gedanken an solche zum Theil unwillkürlich beim Urtheil mitgespielt haben; ohne dass im Ganzen ein grosser Nachtheil daraus erwachsen sein kann, weil durch alle Verwendungen hindurch der relative Vorthail der Wohlgefälligkeit der verschiedenen Verhältnisse sich seinerseits geltend macht, die Mitbestimmungen aber sich durch ihre verschiedenen Richtungen im Ganzen nahe compensiren müssen.

zeigte sich nach Zusammenzählung aller Fälle, dass eine gewisse Art von Rechtecken ein so grosses Uebergewicht in der Zahl der Bevorzugungen hatte, überhaupt eine solche Ordnung in der Reihenfolge der Bevorzugungen herauskam, dass diess nicht von Zufälligkeiten abhängig gemacht werden konnte.

Der Erfolg war dieser: Nur in sehr wenigen Fällen wurde ein Urtheil ganz verweigert, aber auch nur in wenigen Fällen, obwohl es deren einige gab, war das Urtheil sehr entschieden und sicher. Meist fand längeres Schwanken statt; und wenn man sich schon für ein Rechteck entschieden hatte, zog man nachher manchmal bei demselben Versuch, sich corrigirend, noch ein anderes vor oder man blieb zwischen zwei, drei oder gar vier Rechtecken schwankend*). Wurde der Versuch mit denselben Personen zu einer andern Zeit, nachdem der Eindruck des frühern erloschen war, wiederholt, wie es einigemale geschah, so wurde statt des beim frühern Versuche vorgezogenen Rechtecks nicht selten ein anderes, dem Verhältnisse nach benachbartes, vorgezogen. Trotz dieser Unsicherheit im Einzelnen zeigt doch die obige Tabelle sehr entschiedene Resultate im Ganzen.

In der That wird man nicht ohne Interesse bemerken, wie vom goldnen Schnitte ab die Vorzugszahlen Z nach beiden Seiten abnehmen, die Verwerfungszahlen z nach beiden Seiten zunehmen, und zwar beides bei männlichen wie weiblichen Individuen, und dass das procentale Verhältniss des Z zur Gesamtzahl für $\odot$ bei m. und w. fast ganz gleich ist. Auch reicht diese Tabelle hin, von den obigen Sätzen die Sätze a, b, c, d, e zu beweisen; man muss sich nur hüten, ihr mehr abgewinnen zu wollen, als sie hergeben kann. Wollte man eine Curve der Wohlgefälligkeit nach einer solchen Tabelle entwerfen, so müssten nicht nur die Seitenverhältnisse der auf einander folgenden Rechtecke in gleichen Verhältnissabständen von einander stehen (d. i. ihre Logarithmen um gleiche arithmetische Differenzen von einander abweichen), sondern auch die Zahl der geprüften Rechtecke oberhalb und unterhalb des goldnen Schnitts einander gleich sein, was beides in obiger Tabelle nicht der Fall ist, aber bei etwaiger Wiederaufnahme dieser Versuche beobachtet zu werden verdiente.

*) Die Fällung eines Vorzugsurtheils wurde erleichtert, wenn man erst die ungefälligsten Rechtecke aussondern liess.

Dass es nicht bei den vorigen Versuchen geschehen, hatte den Grund, dass es mir Anfangs näher lag, zu prüfen, ob die in der Musik consonirenden Verhältnisse den ihnen mehrfach zugeschriebenen ästhetischen Vorzug wirklich bewähren; und dass ich betreffs der Bevorzugung des goldnen Schnitts den Verdacht ausschliessen wollte, sie hinge vielmehr an seiner Mittelstellung zwischen den Rechtecken bei den Versuchen als an seinem Gestaltvortrage. Man wird aber nach den Ergebnissen der Tabelle sagen können, dass das den goldnen Schnitt ($21:34 = 1,6195$, genauer eigentlich $= 1,6180$) einschliessende Intervall von Rechtecksverhältnissen, welches von $1,558$ bis $1,692$ reicht, ungefähr $\frac{1}{3}$ (genauer $35,47$ p. C. als Mittel von $34,50$ und $35,83$ p. C.) der gesammten Vorzugsurtheile vereinigt. Man muss nämlich die Zahl Z oder z , die einem Rechtecke der Tabelle beigeschrieben ist, mit auf den (logarithmisch zu bestimmenden) halben Verhältnissabstand zwischen seinen Nachbarintervallen vertheilt denken.

Ungeachtet der Asymmetrie der Rechtecksreihe zu beiden Seiten des goldnen Schnittes sind doch auffälligerweise die Nachbarzahlen des goldnen Schnittes zu beiden Seiten sowohl männlicher- als weiblicherseits nahe gleich, was mir, wie ich gestehe, theoretisch noch nicht klar ist, wie es hat zu Stande kommen können. Ausserdem ist interessant, dass, insoweit sich der Gang der Wohlgefälligkeitscurve aus der Tabelle voraussehen lässt, die männliche und weibliche Curve im Gipfel bei $\odot$ zusammenfallen, sich aber im weiteren Verlaufe schneiden, indem vom $\odot$ ab die weiblichen Procentzahlen erst kleiner, dann grösser als die männlichen erscheinen.

Der Gang der Verwerfungsurtheile stimmt durch seinen entgegengesetzten Gang wohl mit dem der Vorzugsurtheile zusammen, und während Z im Maximum bei $\odot$ ist, ist z hier null. Nur beim Quadrat zeigt sich eine Nichtübereinstimmung, indem die Z zwar nach dem Quadrat hin immer mehr sinken, am Quadrat selbst aber wieder etwas steigen, was dafür zu sprechen scheint, dass das Quadrat etwas wohlgefälliger als seine nächsten Nachbarn ist, wogegen die z das untere Maximum der Ungefälligkeit auf das Quadrat selbst fallen lassen.

Ich habe aber Grund, das letztre Resultat für massgebender als das erste zu halten; denn die Bevorzugung des Quadrats seitens mancher Personen scheint nur davon abzuhängen, dass sie

nach theoretischer Voransicht meinen, das Quadrat müsse das wohlgefälligste sein, weil es das regelmässigste sei. In der That gaben einige Personen diess geradezu als Grund ihres Vorzuges an, ja es kam vor, dass eine Person erklärte, eigentlich müsse wohl das Quadrat als das schönste gelten, doch aber sich nicht entschliessen konnte es zu bevorzugen, sondern ein anderes Rechteck wählte*). Hiegegen war es interessant; die mannichfachen Motivirungen der Verwerfung des Quadrates zu hören, die im Laufe der Versuche zum Vorschein kamen; man erklärte es für das simpelste, das trockenste, das langweiligste, das plumpste, und eine geistreiche Dame, E. v. B., welche nicht verfehlte den (ihr wie allen Versuchssubjecten unbekannten) goldnen Schnitt zu bevorzugen, charakterisirte den Eindruck des Quadrates als den einer »hausbackenen Befriedigung«.

Auch über manche andre Rechtecke wurden bei Gelegenheit der Bevorzugung oder Verwerfung charakteristische Aeusserungen gethan. Fräulein A. V., von sehr gutem Geschmack, nannte unter Bevorzugung von $\odot$ die beiden längsten Rechtecke $\frac{2}{1}$ und $\frac{5}{2}$ »leichtsinnige Formen« und erklärte das kurze $\frac{6}{5}$, indem sie es solidarisch mit jenen verwarf, für »gemein«. An demselben Rechtecke wurde mehrfach getadelt, dass es fast wie ein Quadrat aussehe und doch keins sei; ja der blinde Herr v. Ehrenstein nannte es nach Anleitung des Tastgefühles eine »heuchlerische Form«. Buchbinder Wellig sagte, unter schwankendem Vorzug zwischen $\odot$ und $\frac{2}{1}\frac{3}{3}$, von den kürzesten Formen $\frac{1}{1}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{3}$ »sie hätten kein Verhältniss«. Eine Dame zog $\frac{2}{1}$ vor, »weil es so schön schlank sei«. Der goldne Schnitt $\odot$ wurde von mehreren Personen bei der Bevorzugung für das »nobelste« Verhältniss erklärt.

Im Ganzen kann ich wohl sagen, dass der goldne Schnitt vorzugsweise von solchen Personen vorgezogen wurde, denen ich auch übrigens einen guten Geschmack zutraute, nicht selten freilich auch eins oder das andre der beiden benachbarten. Ferner gehörten die Vorzugsurtheile von $\odot$ im Allgemeinen zu denen,

*) Der blinde Dr. v. Ehrenstein, musikalischer Componist, dem ich $\square$, $5:6$, $2:3$, $\odot$, $13:23$, $1:2$ vorlegte, bevorzugte nach dem Tastgeföhle $\square$ und $13:23$, welches letztere er für noch wohlgefälliger als $1:2$ erklärte, indem er es aber für dieses hielt. Offenbar spielte hier auch die theoretische Vor-Ansicht vom Werthe der musikalisch consonirenden Verhältnisse eine Rolle.

wo die Person am wenigsten Unsicherheit verrieth. Ja es gab Einige, die ihn mit völliger Entschiedenheit vorzogen.

Möglich aber, dass nach Massgabe abnehmenden Bildungsgrades das Quadrat an relativer Wohlgefälligkeit steigt. Bei besonders angestellten Versuchen mit 28 Handwerkern verschiedenen Gewerbes waren die meist bevorzugten Rechtecke der goldne Schnitt mit 7 und das Quadrat mit 5 Vorzugsurtheilen; nur dass auch hier theoretische Voransicht eine Rolle spielte, indem mehrere bezüglich des Quadrates sagten: »na ja das ist das regelmässigste«; auch nahm das Quadrat unter den Verwerfungsurtheilen die zweite Stelle ein, nämlich mit $z = 4$, indess $\frac{5}{2}$ die erste mit $z = 13$.

Legt man kleinen Kindern blos die beiden Formen $\odot$ und $\square$, von gleichem Flächeninhalte, aus schön farbigem Papier, wie es Kinder lieben, vor, nicht mit der Frage, welches ihnen am besten gefalle, sondern mit der Erlaubniss, sich eines davon zu nehmen, so greifen sie tapsig nach einem oder dem andern, ohne dass es ihnen einen Unterschied zu machen scheint, und ohne dass schliesslich ein erhebliches Uebergewicht des Z nach einer Seite bleibt. So fand sich's in Versuchen, die ich in zwei Kleinkinderbewahranstalten anstellen liess, unter Beobachtung der Vorsicht, die Lage des $\odot$ und $\square$ rechts und links bei den verschiedenen Kindern zu wechseln, damit nicht das vorzugsweise Zugreifen mit der Rechten einen Unterschied mache, und $\odot$ mit der Längsseite eben so oft der Verbindungslinie der Augen parallel als senkrecht darauf zu legen.

Unstreitig nun müssen die Wohlgefälligkeitsverhältnisse der verschiedenen Rechtecksformen sich auch in den Anwendungen geltend machen; nur dass theils Zweck, theils combinatorische Einflüsse dabei mehrseitig abändernd wirken. In der That aber findet man, dass, insoweit keine Gegenwirkungen aus solchen Einflüssen entstehen, das goldne Schnittverhältniss und die nahe stehenden Rechtecke bevorzugt werden, hingegen die langen Rechtecke und das Quadrat mit den nahe stehenden Rechtecken unbeliebt sind. Diess lehrt schon der rohe Augenschein; ausserdem aber habe ich viele Messungen an ganzen Classen rechteckiger Gegenstände, wie sie im Handel und Wandel vorkommen, angestellt, welche es bestätigen, auf die ich jedoch hier nicht näher eingehe, um blos folgende Resultate im Allgemeinen kurz zu erwähnen.

Man braucht nur die durchschnittlich vorkommenden Bücher-einbände, Druckformate^{*)}, Schreib- und Briefpapierformate, Casenbilletts, Wunschkarten, photographischen Karten, Brieffaschen, Schiefertafeln, Chokolaten- und Bouillontafeln, Pfefferkuchen, Toilettenkästchen, Schnupftabaksdosen, Ziegelsteine u. a. anzusehen, um sogleich an den goldnen Schnitt dadurch erinnert zu werden, wenn man sich das Verhältniss desselben durch Anschauung hinreichend imprimirt hat, und bei Messung der einzelnen Exemplare aus diesen Classen zu finden, dass sie meist nur wenig bald etwas diesseits, bald jenseits vom goldnen Schnitte abweichen.

Manche Arten von rechtwinkligen Gegenständen zwar zeigen vermöge dieser oder jener Nebenbedingung eine Abweichung in constanter oder nahe constanter einseitiger Richtung vom goldnen Schnitt; hiezu aber giebt es dann meist eine andre Art derselben Gegenstände, die vermöge einer andern Nebenbedingung nach entgegengesetzter Richtung davon abweicht, so dass der goldne Schnitt als Centrum der Abweichung dazwischen bleibt. So sind deutsche Spielkarten etwas länger, französische etwas kürzer als $\odot$, die Octav-Druckformate gelehrter Bücher fast immer etwas länger, die von Kinderbüchern etwas kürzer als $\odot$, indess die Messung von 40 Romandruckformaten einer Leihbibliothek im Mittel fast genau den goldnen Schnitt gab. Gefaltete Briefe, wonach sich die Couverts richten, waren, wie ich aus zahlreichen Messungen finde, noch vor etwa 50 Jahren durchschnittlich etwas kürzer, jetzt sind sie länger als $\odot$. Visitenkarten sind, weil sie sich nach der Länge des Namens zu strecken haben, durchschnittlich etwas länger, Adresskarten der Kaufleute und Fabrikanten, in denen mehrere kurze Zeilen sich über einander bauen, etwas kürzer als $\odot$. Wider Erwarten aber sind im Lichten des Rahmens gemessene Galleriebilder von verschiedenem Inhalt, sowohl wo die Breite die Höhe als wo die Höhe die Breite übertrifft, durchschnittlich nicht unerheblich kürzer als $\odot$, wonach die Bedingungen des Inhaltes von Bildern für die Beibehaltung dieses Verhältnisses durchschnittlich nicht die vortheilhaftesten sein können^{**}).

^{*)} Unter Druckformat verstehe ich das Rechteck, was der Druck auf einer Seite eines Buches einnimmt.

^{**}) Den Durchschnitt von Verhältnissen verstehe ich stets als Verhältnissdurchschnitt; so hergeleitet, dass ich zum arithmetischen Mittel der

Die Ungefälligkeit des $\square$ beweist sich in den Anwendungen allgemein damit, dass trotz des theoretischen Vorurtheils, was, wie man gesehen, betreffs desselben besteht, und trotz seiner einfachen Constructionsweise dasselbe nur ganz ausnahmsweise angewandt wird. Auch braucht man sich jene Gegenstände, die als Belege für den Vorzug des goldnen Schnittes angeführt wurden, nur quadratisch zu denken, was durch den Zweck derselben wohl gestattet wäre, um den Eindruck der Ungefälligkeit davon zu erhalten. Zugleich scheint sich in den Anwendungen zu beweisen, dass das Quadrat in der That noch ungefälliger als die ihm nahe stehenden Rechtecke ist, indem man solche im Allgemeinen noch vorzieht, wo man überhaupt mit dem Verhältnisse tief herabgeht. Im Lichten rein quadratische Galleriebilder kommen zwar vor, doch äusserst selten, wogegen Portraitbilder sich im Allgemeinen quadratischen zwar nähern, doch immer etwas höher als breit sind. Das Druckformat in sog. Quart ist bei Büchern überhaupt das seltenste, ist aber nicht rein quadratisch, sondern, wie man sich überzeugen kann, immer etwas höher als breit. Was hätte gehindert, ein reines $\square$ vorzuziehen, wenn ein Wohlgefälligkeitsvorthail damit zu erlangen. Bei Schachkästchen, Zuckerdosen und andern etwas hohen Kästchen habe ich oft eine dem $\square$ nahe, doch eben nur nahe Form der von oben gesehenen Fläche gefunden. Kopf- und Sitzkissen freilich findet man wohl immer rein quadratisch; aber das hängt an der Zweckrücksicht, dass nicht Material und Raum durch Ueberragung über den Körpertheil, dem sie zur Unterlage dienen, nach einer Seite nutzlos verschwendet werden.

Wenn Wolff und Heigelin geltend machen, dass das Quadrat doch bei schönen Gebäuden im Grundriss und Aufriss in Anwendung komme, so ist zuvörderst im Allgemeinen zu bemerken, dass Architekturgegenstände wegen des dabei nicht leicht fehlenden Mitspiels von Zweckrücksichten und combinatorischen Rücksichten überhaupt nur sehr vorsichtig zur Discussion der reinen Wohlgefälligkeitsfrage zugezogen werden dürfen, ohne sie damit über-

Logarithmen der Verhältnisse die Zahl in den Logarithmentafeln nehme. Hiemit stimmt der Centralwerth und dichteste Werth, auf den man auch reflectiren kann, nicht überall zusammen, worauf jedoch hier nicht näher einzugehen.

haupt davon ausschliessen zu wollen; insbesondere aber, dass jene Fälle, auf die sich W. und H. berufen, nur sehr seltné Ausnahmen sind und als solche vielmehr gegen als für die Wohlgefälligkeit des □ beweisen. Gehen wir der Frage unter erforderlicher Rücksicht auf Mitbestimmungen bei Architekturgegenständen etwas näher nach, so verräth sich nach folgenden Bemerkungen die Ungefälligkeit des □ auch hier deutlich genug.

Unstreitig ist die den goldnen Schnitt an Länge erheblich übersteigende Form der gewöhnlichen Haus- und Stubenthüren durch eine Bezugsetzung zur menschlichen Gestalt bedingt. Bei Thoren palastähnlicher Gebäude, welche nicht nur zum Durchgang von Menschen, sondern zugleich als Einfahrten dienen sollen, fällt aber eine solche Beziehung weg, und würde kein Hinderniss sein, sie quadratisch zu machen, wenn hierin ein Vorthail der Wohlgefälligkeit läge. Das findet man aber nie bei Palästen, sondern nur Scheunenthore sind nach dem Augenschein ziemlich quadratisch, wo die Rücksicht auf Wohlgefälligkeit nicht mehr massgebend ist; auch sagt sich jeder, dass eine solche Form eines Thores bei einem Palaste nicht erträglich sein würde.

Bei Fenstern fragt sich, ob nicht ihre nahe und parallele Stellung zu einander einen combinatorischen Einfluss auf ihr ästhetisches Verhältniss hat, und sich nicht dieses je nach ihrer Nähe zu einander ändern muss, worüber es noch ganz an Versuchen fehlt. Auch wird das Fenster im Lichten des Glases, die Fensteröffnung in der Mauer, und die Mauereinfassung des Fensters besonders zu berücksichtigen sein. Halten wir uns zunächst an die Maueröffnung, so sieht man dieselbe im Allgemeinen nicht sehr stark um den goldnen Schnitt schwankend, bei keinem Gebäude aber, was Anspruch auf architektonische Schönheit macht, den Eindruck eines Quadrates bieten, ausser etwa in Souterrains oder höchsten Stockwerken, wo sie dann zugleich zur Abwechslung mit den rechteckigen Fenstern der Hauptstockwerke beitragen und selbst helfen, die dagegen untergeordnete Bedeutung der betreffenden Stockwerke zum Ausdruck zu bringen. Nur die Fensteröffnungen von Bauerhütten machen oft den Eindruck einer quadratischen Form, was damit zusammenstimmen würde, dass ein niederer Bildungsgrad dieselbe leichter bevorzugen lässt, als ein höherer.

XV. Beziehung der Zweckmässigkeit zur Schönheit.

Dass ein Gegenstand, um überhaupt schön zu heissen, dem Zweck genügen muss, unmittelbar Wohlgefallen zu erwecken, wird nicht bestritten, sei es, dass man den Begriff der Schönheit selbst auf die Fähigkeit zu dieser Leistung stützt, wie von uns geschieht, sei es, dass man diese Fähigkeit nur als eine, vom Wesen des Schönen abhängig zu machende, Eigenschaft desselben ansieht, den Begriff desselben aber anderswie bestimmt. Kant hat diese Art der Zweckmässigkeit, wodurch das Schöne sich der Natur unsers Erkenntnissvermögens anpasst, die *subjective Zweckmässigkeit* genannt, wohl zu unterscheiden von der *äussern Zweckmässigkeit*, welche in der Eigenschaft eines Gegenstandes besteht, durch seinen Gebrauch oder Folgewirkungen seines Daseins das Wohlergehen der Menschheit zu fördern, im Stande zu halten, Nachtheile zu hindern. Es fragt sich, ob auch diese äussere Zweckmässigkeit, folgendes schlechthin unter Zweckmässigkeit zu verstehen, zur Schönheit wesentlich ist. Allgemeingesprochen gewiss nicht, da Gemälde, Statuen, Musikstücke uns sehr schön erscheinen können, ohne einen andern als den subjectiven Zweck zu erfüllen, hingegen genug äusserlich sehr zweckmässige Gegenstände, als Ackergeräthe, Maschinen, Wirthschaftsgebäude, Miststätten uns nicht nur nicht schön, sondern manche davon selbst ungefällig oder gar hässlich erscheinen. Wonach man schliesst, dass auch da, wo sich äussere Zweckmässigkeit bei schönen Gegenständen findet, wie bei den Werken der schönen Architektur und Kunstindustrie*), einer zugleich schönen und gesunden Menschengestalt, die äussere Zweckmässigkeit als zufällig zur Schönheit anzusehen sei, und diese von andern Umständen abhängen. Die schönen Verhältnisse machen danach ein Bauwerk,

*) Ich gebrauche diesen Ausdruck zur zusammenfassenden Bezeichnung der Kunst der Gefässe, Geräthe, Möbeln, Waffen, Wappen, Teppiche, Kleider. In der Abh. »Zur experimentalen Aesthetik« habe ich dafür Tectonik gebraucht, welchen Ausdruck Bötticher in s. Tectonik der Hellenen in gleichem Sinne aber mit Einschluss der Architectur gebraucht hat, indess Semper (üb. d. Stil) blos die Zimmerei darunter versteht, und für den Ausdruck Kunstindustrie in obiger Bedeutung auch den Ausdruck »technische oder kleine Künste« hat.

ein Gefäss schön, nicht dass sich gut im Bauwerk wohnen, das Gefäss gut brauchen lässt. Kant meint es so und Andre meinen es mit ihm so. Auch kann man ja sagen: wenn zur Schönheit eines Gegenstandes gehört, dass er unmittelbar gefalle, so kann darin, dass erst aus seinem Gebrauche, seiner Wirkung Folgen hervorgehen, die uns gefallen, noch keine Erfüllung dieser Bedingung liegen.

Inzwischen darf man nicht übersehen, dass die äussere Zweckmässigkeit eines Gegenstandes sich durch Vorstellungsassociation beim Anblick desselben geltend machen und dadurch auch zum unmittelbaren Gefallen daran beitragen kann, und zwar aus dem dreifachen Gesichtspuncte, erstens, dass sich hiemit die Lustwirkung der Folge auf den unmittelbaren Eindruck des Gegenstandes in gewisser Weise zu übertragen vermag, — wir haben ja genug davon beim Associationsprincip gesprochen —, zweitens, dass die wahrgenommene einheitliche Zusammenstimmung aller Theile zum Zwecke des Gegenstandes die, der einheitlichen Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zukommende, ästhetische Wirkung auch hier nicht versagen wird, drittens, dass es uns an sich gefällt, einer einmal gestellten Aufgabe oder gefassten Idee widerspruchslos entsprochen zu sehen, um so mehr, je grösser die Gefahr des Widerspruches erscheint.

Also sei's ein Wohnhaus, so wird es uns erfreuen, ihm gleich anzusehen, dass es wohnlich gebaut ist, sei's ein Palast, dass eine höhere Lebensstellung und Führung darin passend eingerahmt ist; aber abgesehen von diesem sachlichen Interesse gefällt uns schon, alle Einzelheiten des Bauwerkes durch einen gemeinsamen Bezug zu seinem Zwecke widerspruchslos unter sich verknüpft und der Absicht des Baues damit entsprochen zu sehen. Gefällt es uns doch bei Darstellung des Teufels auf der Bühne, wenn Alles richtig zur Idee des Teufels stimmt, ungeachtet uns die Idee des Teufels an sich nicht gefällt; es kommt bei dieser Art des Gefallens eben nicht auf den sachlichen Inhalt der Idee ein; um so günstiger aber, wenn dieser uns dazu gefällt; so ist es aber, wenn ein Gebäude in allen seinen Einzelheiten seiner Zweckidee entspricht.

Hienach muss überhaupt bei allen Gegenständen, welche äussere Zwecke haben, auch die Form diesen Zwecken entsprechen, um einem gebildeten Geschmacke zu entsprechen, theils desshalb, weil sich sonst die unlustvolle Vorstellung associirt, dass

sie das, was sie zur Erhaltung oder Förderung des menschlichen Wohles leisten sollen, nicht leisten, theils weil der Widerspruch, in welchem ihre Einrichtung mit ihrer Idee steht, und der hiemit im Allgemeinen zusammenhängende Zerfall der einheitlichen Zusammenstimmung ihrer Theile uns missfällt.

Alle Gegenstände der Architektur und Kunstindustrie aber haben äussere Zwecke zu erfüllen, und so ist auch bei allen die Erfüllung der Bedingungen äusserer Zweckmässigkeit nicht bloss beiläufig, sondern wesentlich zur Schönheit.

Anders mit Gegenständen, in deren Idee oder Bestimmung äussere Zweckmässigkeit gar nicht liegt; an solche stellen sich nicht dieselben Forderungen, und so können Kunstwerke ohne allen äussern Zweck recht wohl durch ihre innern Beziehungen oder durch Associationsvorstellungen andrer Art als die der äussern Zweckmässigkeit Schönheit gewinnen.

Nun aber entsteht die Frage: warum erscheinen doch nicht alle äusserlich zweckmässigen Gegenstände schön? warum erscheint uns z. B. ein Besen, ein Dreschflegel, ein Pflug, eine Miststätte, eine Scheune, ein Stall trotz aller äusseren Zweckmässigkeit nicht schön, indess alle Bedingungen des Gefallens, die nach Vorigem in solcher Zweckmässigkeit liegen, damit gegeben sind?

Wohlan: denken wir uns einmal diese Dinge statt zweckmässig vielmehr so unzweckmässig eingerichtet, dass wir ihnen ihre Unzweckmässigkeit gleich ansehen könnten, würden sie uns dann nicht entschieden missfallen? Also giebt doch die Zweckmässigkeit ein gefallendes Moment zu ihrem Eindruck her, was nur ohne anderweite Hülfen oder gar in Conflict mit gegenwirkenden Momenten nicht überall hinreicht, das Gefallen über die Schwelle positiver Lust zu treiben oder so hoch darüber zu treiben und so rein zu halten, dass wir den Ausdruck schön auf solche Werke anwenden möchten. Fehlt es an den erforderlichen Hülfen oder wirkt zu viel entgegen, so kommt der Eindruck der Schönheit nicht zu Stande, oder es kann selbst der Eindruck der Ungefälligkeit bei äusserlich ganz zweckmässigen Gegenständen überwiegen.

Und so soll überhaupt nicht gesagt sein, dass die Werke der Architektur und Kunstindustrie ihre Schönheit bloss auf Erfüllung äusserer Zweckmässigkeitsbedingungen stützen können; im Gegentheil bedarf es noch der Ergänzungsbedingungen dazu, von denen

zu sprechen sein wird; es geht nur die Zweckerfüllung bei diesen Gegenständen als Hauptbedingung allen andern Bedingungen voran; diese oder jene können fehlen oder sehr zurücktreten; die in die Erscheinung tretende Zweckmässigkeit darf nicht fehlen, soll nicht die Schönheit fehlen.

Rumohr sagt einmal (Italien. Forsch. I. 88): »Nachdem die Baukunst der Nothwendigkeit und Stärke genügt hat, darf sie auch nach Schönheit streben.« Richtiger würde es heissen: »Nachdem die Baukunst den Bedingungen äusserer Zweckmässigkeit genügt hat, darf sie auch danach streben, den Eindruck derselben zu dem der Schönheit zu vollenden«; denn äusserlich aufsetzen lässt sich die architektonische Schönheit nicht auf die Zweckmässigkeit.

Zuvörderst aber bedarf es einer innern Hülfe. Es leuchtet ja ein, dass ein Beitrag der Zweckmässigkeit zur Wohlgefälligkeit oder Schönheit nur bei dem zur Geltung kommen kann, dem die Bedingungen der Zweckerfüllung geläufig genug geworden sind, dass sich das Gefühl dieser Erfüllung beim unmittelbaren Eindrucke geltend macht. Bei Gegenständen, mit denen wir umzugehen gewohnt sind, macht sich das bis zu gewissen Gränzen von selbst und lässt sich voraussetzen, dass es sich gemacht habe; Analogie aber führt von solchen Gegenständen auch über solche hinaus. So freut sich wohl jeder, der auch gar nichts von Baukunst versteht, seinen guten Geschmack damit beweisen zu können, dass er eben so Säulen an einem Gebäude verwirft, die nichts oder wenig zu tragen haben, also unnöthig Masse verschwenden, wie solche, die zu viel zu tragen haben, hiemit den Einsturz drohen. Einem Fach-Architekten aber werden Fehler des Bauwerkes beim ersten Blicke auffallen und hiemit unmittelbar Missfallen wecken können, die dem Ungeschulten nicht eben so auffallen, daher auch nicht eben so missfallen; anderseits aber wird der Architekt an einem Bauwerke, in dem er Alles zur vollständigen Zweckerfüllung fein und richtig abgewogen findet, ein Wohlgefallen finden können, was dem, der nichts von Baukunst versteht, daran zu finden versagt ist. So wird auch nur ein Pferdekennner die Schönheit eines Pferdes, ein Militär die Schönheit einer Waffe, will man überhaupt bei solchen Gegenständen von Schönheit sprechen, vollkommen würdigen können. Und so kommt es wohl vor, dass ein Sachverständiger, bei dem sich das Gefühl, dass eine

Sache ihrem Zwecke vollkommen entspreche, besonders lebhaft geltend macht, dieselbe schön nennt, an welcher der Nichtsachverständige nichts Schönes findet; und wird sich überhaupt jeder, der keine sachliche Einsicht in die Zweckmässigkeitsbedingungen eines Gegenstandes, der auf äussere Zweckmässigkeit Anspruch macht, hat, bescheiden müssen, kein sichres oder zureichendes Urtheil über dessen ästhetischen Werth haben zu können. Auch werden solche Gegenstände von Kunstlaien hauptsächlich nur nach Geschmacksübertragung von Kunstkennern beurtheilt.

Weiter aber: bei allen Gegenständen überhaupt, deren Zweckmässigkeit bloß dahin geht, uns vor Unlust, Nachtheil zu schützen, uns das Nothwendige an Speise, Trank, Kleidung, Wohnung zu gewähren, kann die Vorstellung hievon auch nicht mehr leisten, als der associativen Unlust beim Anblicke dieser Gegenstände zu wehren, sie also nicht missfällig erscheinen zu lassen; und bei vielen Gegenständen führt sogar der unmittelbare Gebrauch oder führen die Umstände, unter denen sie auftreten, vielmehr missfällige als wohlgefällige Associationsvorstellungen der Mühe oder Unreinlichkeit herbei, welche über die des fernerliegenden Zweckes überwiegen. Bei vielen endlich kommt ein missfälliger directer Eindruck mit der wohlgefälligen Association des Zweckes in Conflict.

Bei alle dem bleibt zwar das Moment der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen durch die Zweckidee so wie der Widerspruchslosigkeit mit der Idee unverkürzt, aber wird selbst beim Sachverständigen für sich allein nicht leicht hinreichen, den Eindruck unmittelbaren Wohlgefallens über die Schwelle zu treiben, schon desshalb, weil wir zu vielen zweckmässigen Gegenständen täglich begegnen, welche diesen Bedingungen genügen, somit die abstumpfende Wirkung der Gewöhnung sich hiebei geltend macht. Was uns aber wegen Gewöhnung nicht mehr lustvoll reizt, dessen Vermissen kann doch noch mit Unlust empfunden werden.

Nehmen wir einen Pflug. Jeder weiss, dass derselbe dient, das Feld zu bearbeiten, und hiemit zu den entfernten Bedingungen gehört, den Hunger zu stillen. Sollte uns der Pflug diesem Zwecke nicht zu entsprechen scheinen, so würde er uns missfallen, was für Anstrengungen auch die Kunst machte, ihn zu verschönern; aber insofern er uns nur diesen Zweck zu erfüllen

scheint, rechnen wir ihm diese Pflichterfüllung nicht in einem positiven Schönheitsgeföhle an. Auch wird die Association der schweren Arbeit mit dem Pfluge noch näher liegen, als die Association der Ernte, die er vorbereitet. Endlich hat der Pflug eine verzwickte Form, die sich keinem Princip anschaulicher Einheit fügt. Mit all' dem erscheint der Pflug eher hässlich als schön und würde jeden übrigens schmucken Edelfhof verunzieren. Doch wird jemand, der mit den Bedingungen der zweckmässigsten Einrichtung eines Pfluges wohl vertraut ist, am Anblick eines solchen, der dieselben wirklich in neuer ungewöhnlicher Weise erfüllte, ein entschiedenes positives Wohlgefallen unmittelbar haben können.

Unzählige Menschen sehen wir einfach, reinlich, durchaus zweckmässig gekleidet, ohne weder positives Gefallen noch Missfallen daran zu finden, indem die Kleidung eben nichts weiter leistet, als dem Bedürfniss zu genügen, und wir solcher Kleidung alltäglich begegnen.

Nun aber giebt es viele Gegenstände, deren Zweck über die blosse Verhütung oder Hebung von Unlust dahin geht, das Wohlbefinden, den Lustzustand selbst in positiver Weise zu fördern oder zu dieser Förderung mit zu helfen, und je wirksamer die Association davon erweckt werden kann, um so mehr wird es zur Wohlgefälligkeit oder Schönheit des Gegenstandes beitragen, und dazu wesentlich mit helfen, dass wir solchen Gegenständen nicht eben so alltäglich begegnen als denen, die blos dem täglichen Bedürfniss genügen. Ein Wohnhaus kann eben blos so aussehen, dass es den nöthigen Schutz gegen Witterung, den nöthigen Platz und das nöthige Licht zu den täglichen Geschäften des Lebens gewährt; aber auch so aussehen, dass sich behaglich oder prächtig darin wohnen lässt. Ein Trinkgefäss kann so aussehen, dass es nur gemacht scheint, den Durst daraus zu löschen; aber auch so, dass es zum Dienste bei einem festlichen Trinkgelage gemacht scheint. Wodurch immer derartige associative Eindrücke erweckt werden, sie werden wirksame Hebel der Erweckung des Schönheitsgeföhles sein, ihrerseits aber eine Hülfe durch Momente directer Wohlgefälligkeit, als wie Regelmässigkeit und das Auge beschäftigende Gliederung der Form, erfahren können, sofern solche nur dem Zwecke nicht widersprechen. Und namentlich können Verzierungen nicht nur durch directe Wohlgefälligkeit die associative des Zweckes unterstützen, sondern auch durch sinnvolle Beschaffen-

heit den wohlgefälligen Charakter des Zweckes deutlicher hervorheben. Ja die edelsten und zweckmässigsten Werke der Architektur und Kunstindustrie bedürfen im Allgemeinen solcher Hülfen, um den unmittelbaren Eindruck der Wohlgefälligkeit oder Schönheit zu machen, nicht arm und leer zu erscheinen, indess alle diese Hülfen ohne die Grundlage der Zweckmässigkeit auch keine Schönheit zu erzielen vermöchten. Könnte man doch einem Bauwerke, einem Gefässe, an das keine Verzierungen gewandt sind, überhaupt schwerlich ansehen, dass es bestimmt ist, höheren Lebensgenüssen zu dienen. Associativer und directer Eindruck haben sich darin zu unterstützen; so viel man aber Zierrathen an ein unzweckmässiges Werk der Architektur oder Kunstindustrie wenden möchte, würde man damit den Eindruck nicht bannen können, dass die Hauptsache über der Nebensache vernachlässigt sei.

Aus vorigen Gesichtspuncten erklärt sich, dass manche Werke der Architektur und Kunstindustrie bei gleicher Wahrung äusserer Zweckmässigkeit sich doch in keiner Weise eben so wohlgefällig oder schön herstellen lassen als andre, sei es, dass sie keinen gleich vortheilhaften Associationen Raum geben, sei es, dass man nicht die gleichen Hülfen der Wohlgefälligkeit dazu herbeiziehen kann, ohne in Widerspruch mit der Zweckmässigkeit selbst oder andern Bedingungen der Wohlgefälligkeit zu kommen. So möchte man alle Mittel, mittelst deren man andre Gegenstände zu verschönern sucht und zu verschönern vermag, an einem Kochtopf versuchen wollen, und würde ihn doch nicht gleich wohlgefällig herzustellen vermögen als einen Weinkelch, ja durch den Versuch, es diesem an Schönheit gleich zu thun, den Grad der Wohlgefälligkeit, dessen der Topf noch fähig ist, für einen recht gebildeten Geschmack nur schmälern.

In der That kann der Kochtopf, ohne seinem Zwecke zu widersprechen und dadurch auf associativem Wege missfällig zu werden, nicht dieselbe gegliederte Form annehmen als der Kelch, sondern verlangt eine einfachere plumpere Rundung. Zweitens liegen bei dem Kochtopf die ungefälligen Associationsvorstellungen an den Brudel der Küchenarbeit und das Rohmaterial, was er aufzunehmen hat, um so näher und bestimmen den Eindruck um so stärker, je zweckmässiger er ist, indess die wohlgefällige Association seines Zweckes, zu unsern Tafelfreuden beizutragen, als ferner liegend mehr zurücktritt, wogegen an den Anblick eines Wein-

kelches sich die Vorstellung eines unmittelbaren Genusses um so mehr associirt, je mehr er durch seine Gestalt und geeignete Verzierungen daran erinnert. Drittens können Verzierungen überhaupt nicht eben so beim Topfe wie beim Kelche dienen, sei es den directen sei es den associativen Factor der Wohlgefälligkeit zu heben, theils weil die Anbringung von Verzierungen dem Gebrauche oder der Gebrauch den Verzierungen schaden würde, theils weil Verzierungen, die man etwa symbolisch vielmehr zum ferner liegenden wohlgefälligen Zwecke als nahe liegenden Gebrauche in Beziehung setzen wollte, mit den näher liegenden Associationsvorstellungen dieses Gebrauches in Widerspruch treten würden, was Alles von einem gebildeten Geschmack missfällig empfunden wird, und dem verzierten Kochtopf den Zuruf einzutragen hätte: bist weder Kochtopf weder schön.

So bedarf auch der Pflug zu seiner Leistung der verzwickten Form. Wollte man ihn anmalen oder schön schnitzen, so würde er als ein Ding vielmehr zum Ansehen als zum Pflügen bestimmt erscheinen, und nicht so frei gehandhabt werden als der unverzierte Pflug; dem richtigen Geschmacke aber würde er dadurch schon im Ansehen verleidet sein.

XVI. Commentar zu einigen Aussprüchen Schnaase's in Sachen der Architektur.

Die falsche Ansicht, dass die äussere Zweckmässigkeit bei Gegenständen, in deren Bestimmung äussere Zweckmässigkeit liegt, neben der Schönheit derselben so zu sagen nur hergehe, führt häufig auch zu falschen Consequenzen. Man empfindet die Schönheit eines Bauwerkes, aber man gönnt es der Zweckmässigkeit nicht oder traut es der Zweckmässigkeit nicht zu, diese Empfindung hervorgerufen oder auch nur dazu beigetragen zu haben, und sucht den Grund des unmittelbaren Wohlgefallens am Bauwerk anderswo. Ein Beispiel davon kann man in folgenden Aussprüchen eines sehr geschätzten Kunstkenners finden, welche zugleich Gelegenheit geben mögen, die im vorigen Abschnitte entwickelten allgemeinen Gesichtspuncte nach einigen besondern Beziehungen auszuführen und damit um so wirksamer zu erläu-

tern. Dagegen, dass wir die ganze Schönheit eines Bauwerkes auf Zweckmässigkeit zurückführen wollen, ist schon im vorigen Abschnitte Verwahrung eingelegt, und es wird unten darauf zurückzukommen sein.

Schnaase sagt in s. niederländischen Briefen bei Besprechung der Säulenstellungen an Tempelbauten: »Nicht die Zweckmässigkeit, sondern die Schönheit macht die engen, der Stärke des Säulenstammes proportionalen, Intercolumnien nöthig Die Theile des Gebäudes müssen harmonisch sein, die Säule darf dem Gebälk nicht zu hart widersprechen; sie muss, obgleich aufrecht stehend, eine Spur des Horizontalen an sich tragen, aus den einzelnen Säulen muss eine Reihe werden.«

Der Sinn ist der: das Gebälk läuft horizontal; also muss, damit nicht das Auge einen missfälligen Widerspruch der Formen gewahre, auch die Gesammtheit der das Gebälk tragenden Säulen einen horizontalen Zug zeigen, was der Fall sein wird, wenn sie eng genug stehen, um dem Blick eine fortlaufende Reihe darzubieten; nicht mehr dagegen, wenn sie so weit stehen, dass Lücken auffällig werden. Wir betrachten dann jede Säule für sich, und so tritt nun eben der Widerspruch zwischen ihrer verticalen Richtung und der horizontalen Richtung des Gebälks grell und missfällig hervor. Ob die Säulen durch ihr Weiter- oder Engerstehen nun auch dem Zwecke des Gebäudes genügen, ist für unser Schönheitsgefühl gleichgültig. Nicht auf den Zweck der Formen, sondern auf die nichts damit zu schaffen habende Einstimmung oder den Widerspruch derselben in sich achtet es dabei.

Nun fragt sich zuvörderst: fodert wohl das Auge sonst, dass Theile, die ihrer Bedeutung nach so verschieden sind, wie Tragendes und Getragenes, sich zu einer Form-Aehnlichkeit accommodiren? Müsste nicht aus gleichem Grunde ein Tisch, um schön zu sein, seine Platte, statt von 4 Füßen, von einer fortlaufenden Reihe derselben tragen lassen? Aber um directer zu zeigen, dass Schnaase's Auffassung hier nicht im Rechte ist, braucht man blos das Material des Bauwerkes zu wechseln. Beim Steinbau dürfen die Säulen nicht weit stehen, weil sich sonst sofort das Gefühl geltend machen würde, dass sie die überliegende Steinlast nicht zu tragen vermögen. Wollte man die Säulen im Holzbau verhältnissmässig gleich eng stellen, so würde sich das Gefühl des Unnöthigen von selbst aufdringen. Dort würde uns ängstlich zumuthe

werden, hier würde uns die Aengstlichkeit des Baumeisters und die mangelnde Motivirung durch einen Zweck missbehagen. Also vertreten im Holzbau entfernt stehende, zierlich geschnitzte schlanke Säulen die Stelle der engen Säulenordnungen des Steins, ja die Säulen können beim Holzbau oft ganz wegfallen, wo sie der Steinbau unerlässlich fodert. So ist nichts ansprechender als das über die Aussenwand weit vorgreifende Dach der Gebirgshütten, was durch nichts oder nur hier und da durch einen einzelnen Pfeiler gestützt ist. Nun vollends im Eisenbau. Jede Säule, die uns im Stein nach dem reinsten Ebenmasse geformt, schlank und ragend erschien, würde uns in Eisen feist, trüg und drückend, so zu sagen im Fett der eigenen Masse erstickend vorkommen. Die Formen des Eisenbaues wollen überhaupt noch schlanker sein als die des Holzbaues, und die fast in Stäbe übergehenden Säulen desselben in Verhältniss zu ihrer Dicke noch weiter von einander stehen. Alles am Eisen will zeigen, dass es noch fester ist als es schwer ist. Spielend löst es Aufgaben, an welchen Holz und Stein ermüden oder an die sie sich nicht wagen. Durch den Guss schmiegt es sich in alle Formen, und so vermag sich der Eisenbau mit den leichtesten und zierlichsten Gliedern emporzuranken. Er vermag es, aber unser Schönheitsgefühl verlangt es nun auch von ihm.

Freilich müssen wir die Natur des Eisens, des Holzes, des Steines kennen, um den, von ihrer zweckmässigen Verwendungsweise abhängigen, Beitrag zur Schönheit des Bauwerkes zu empfinden. Wir kennen sie aber genug aus täglicher Erfahrung, um ohne Weitläufigkeit und Rechnung beim Anschauen gegebener Verhältnisse fühlen zu können, ob sie dieser Natur widersprechen oder nicht, und wo unser Urtheil in dieser Beziehung unsicher wird, wird auch das Schönheitsgefühl unsicher werden.

Man darf sagen, dass ein Theil der baulichen Schönheit auf Experiment und Rechnung beruht; denn die Kenntniss der zweckmässigsten Massen-, Form- und Dimensionsverhältnisse ruht hierauf, und kann nicht anders als auf jenen Wegen erworben werden. Aber ein gebildetes Gefühl für die bauliche Schönheit fasst das ganze Resultat hievon mit Lust zusammen, und ehe das Gefühl nicht so weit gebildet ist, dass es diess vermag, bleibt auch dieser Theil der baulichen Schönheit wirkungslos. Die absolut zweckmässigsten Verhältnisse aller Theile sind nun unstreitig für kein

Gebäude in keinem Baustile gefunden, aber es ist auch kein Gefühl so gebildet, dass es spürte, was an absoluter Zweckmässigkeit noch fehlt; das entspricht sich.

Im Steinbau selber verlangen wir, dass die Säulen bald enger bald weiter (im Verhältniss zu ihrer Dicke und Länge) von einander stehen; wir verlangen es, auch wenn wir nichts von Baukunst verstehen. Forschen wir aber nach, so finden wir, dass auch hier das richtige Schönheitsgefühl jedesmal mit dem richtigen Zweckmässigkeitsgefühl zusammentrifft. Es würde uns nicht gefallen, die schlanken corinthischen Säulen eben so weit auseinandertreten zu sehen, als die untersetzten dorischen. Jene dürfen nicht anders als eng stehen, wenn sie überhaupt ungebrochen stehen sollen, während kurze und dicke Säulen, wenn sie sich eng stellen wollten, halb müssig stehen, Material, Platz und Licht umsonst rauben würden. Wir sehen es der corinthischen Säule wohl an, dass sie sich keine gleiche Tragkraft zutrauen darf, als die dorische, und wollen daher, dass sie sich mehr von andern helfen lasse; während wir der dorischen Säule das Stück Arbeit, was sie nach ihrem stärkeren Bau allein thun kann, nun auch allein zu thun zumuthen.

Das scheint nicht auf die Pfeiler im Innern unserer gothischen Kirchen zu passen. Sie sind schlank und ragend und stehen doch verhältnissmässig hiezu weiter als alle eigentlichen Säulen, wie sie an griechischen Tempeln, häufiger aussen als innen, angebracht sind; warum nun nicht eben so weit gestellte Pfeiler auswendig wie inwendig? Schnaase sagt hierüber (S. 196): »Gerade umgekehrt sind Pfeiler für das Aeussere des Gebäudes unpassend, weil der Blick des Beschauers, statt an einer festen Gestalt zu haften, sich in den offenen beschatteten Räumen wie in einer dunkeln Innerlichkeit verliert, und so das Bild eines krankhaften unvollendeten Wesens erhalten würde.*) Im Innern dagegen gewährt dieser Mangel entschiedene Vortheile, denn die Linie der Pfeiler, eben weil sie so wenig körperlichen Zusammenhang hat, nur durch getrennte Punkte bezeichnet, mithin ideale, mathematische Linie ist, giebt sich uns als etwas Unselbständiges, als die blosser Gränze der Fläche zu erkennen« u. s. w. — Hiegegen meine

*) Kann man nicht diesen Ausdruck vielmehr auf das hier gebrauchte Bild selbst anwenden?

ich, wäre die Betrachtung so zu stellen: die Pfeiler im Innern haben theils eine andre Bestimmung, theils finden sie sich unter andern Bedingungen des Haltes als die Säulen im Aeusseren. Sie müssen weit stehen, weil sie sonst als eine Art Wand den Raum, der die Gemeine mit allem, was zum Gottesdienst gehört, als ein gemeinsames Gefäss umschliessen soll, zweckwidrig in Fächer trennen würden, indess enge Säulen draussen als eine Art Gitter einen halben Abschluss gegen das Aeussere vorstellen; sie können aber auch weit stehen, weiter als Säulen bei gleicher Schlankheit, weil sie nicht wie diese die Oblast des Gebälkes zu tragen, sondern nur eine Wölbung zu stützen haben. Diese ist es eigentlich, welche, indem sie sich auf die Seitenwände lehnt, das Dach schwebend hält. Nur indem sie verzagt, über dem weiten Raum, den sie unter sich gebreitet sieht, sich ganz allein durch eigene Kraft gespannt zu halten, zieht sie sich stellenweise zusammen und senkt sich als Pfeiler herab, schlägt so zu sagen Wurzel im Boden. Als blosses Unterstützungsmittel zum Tragen braucht daher auch der Pfeiler nicht die gleichen Bedingungen des Halts zu erfüllen, die er erfüllen müsste, wenn er als Säule dieselbe Oblast zu tragen hätte, und so tritt er weiter von seinem Nachbar, um den Raum nicht zu sperren, der eigentlich ganz frei sein möchte; während die Säulen sich zusammendrängen, um sicher und leicht zu tragen, was sie zu tragen haben, und um zugleich Thor und Spalier, nach Umständen mehr das Eine oder Andre, für den Raum zu bilden, den sie umschliessen. Ein richtiges Gefühl aber fühlt das Alles heraus, ohne dass es in einzelnen Vorstellungen vorschwebt.

Schnaase hat noch einen andern Grund, wesshalb Säulen im Allgemeinen eine engere Stellung verlangen als Pfeiler, der in ihrer runden und auch sonst ausgearbeiteten Gestalt liege. Diese nämlich soll der Säule einen Anschein von Selbständigkeit geben, der ihr doch als Glied eines Ganzen nicht zukomme; der Blick werde dadurch leicht bei der einzelnen Säule festgehalten und laufe somit Gefahr, den Gesamteindruck des ganzen Gebäudes zu verlieren, wenn nicht der Zusammenschluss der Säulen in ihrem engen Stande dadurch, dass er jener Selbständigkeit widerspreche und den Blick nöthige, immer auf eine ganze Reihe Säulen auf einmal zu reflectiren, der vereinzelnden Wirkung jeder einzelnen ein Gleichgewicht halte.

Bemerken wir hiegegen: allerdings kann einem Theile eines Bauwerkes eine grössere Selbständigkeit zukommen als einem andern, sofern er nämlich einen grösseren Beitrag zur Erfüllung der ganzen Bestimmung des Gebäudes giebt; er erscheint dann mehr als ein Theil, der andre von sich abhängig hat, als dass er selbst von andern abhängig schiene. Fesselt nun ein solcher Theil das Auge mehr, so verdient er auch es mehr zu fesseln, und es wird keine Gefahr entstehen, dass der Eindruck des Ganzen darunter leide, da er vielmehr gerade dadurch in rechter Weise zu Stande kommt, dass jeder Theil nach Massgabe seiner Bedeutung für das Ganze auch sich in der Anschauung geltend macht. Hienach aber darf die Säule am griechischen Tempel in der That das Auge mehr auf sich ziehen und fesseln, als der Pfeiler im gothischen Gebäude, weil sie nach dem Angeführten wirklich eine grössere Selbständigkeit hat, und so mögen selbst Verzierungen beitragen, diese Bedeutung der Säule um so mehr hervorzuheben.

Nicht blos in Betreff der Stellung aber, sondern auch der Hauptform der Säulen gehen Schönheit und Zweckmässigkeit Hand in Hand. Warum ist die Säule unten dicker als oben? weil diess ihrer Stabilität zu Statten kommt. Warum schwillt sie gegen die Mitte etwas an? weil sie an dieser Stelle am leichtesten geneigt ist zu brechen und eine Verstärkung dieser Stelle Schutz dagegen gewährt. Eine Tänzerin mag auf einer Fussspitze schweben; hier mag die Verjüngung nach Unten eben so schön sein als bei der Säule die Verjüngung nach Oben; aber die Tänzerin soll sich bewegen und die Herrschaft der Seele und Lebenskraft über die Schwere zeigen; die Säule soll stehen und tragen, und die vollkommene Unterordnung unter die Gesetze der Schwere und Haltbarkeit des Materials zeigen.

Für den ersten Anblick zwar kann man es auffallend finden, dass Stuhl- und Tischbeine, die doch so gut als Säulen eine Last zu tragen haben, gerade nach dem entgegengesetzten Princip geformt sind. Statt sich nach Oben zu verjüngen, verjüngen sie sich nach Unten, und während jede erhebliche Schiefstellung oder gar Krümmung einer Säule zu vermeiden ist, lieben es Stuhl- und Tischbeine, namentlich erstre, sich etwas nach Aussen zu richten oder gar unten nach Aussen zu biegen. Mit all' dem erscheinen sie nicht nur nicht ungefällig, sondern fodern diese Verhältnisse zur Wohlgefälligkeit. Muss nicht doch hier Schnaase's Betrach-

tungsweise aushelfen? Aber im Gegentheile, wie kann sie es, wie das Gefallen an so entgegengesetzten Verhältnissen erklären? Nach Zweckbetrachtungen hingegen findet sich die Erklärung leicht so: Die Rücksicht auf Stabilität ist hier von den einzelnen Beinen auf das zusammenhängende Ganze in der Art verlegt, dass das Möbel steht, so lange die durch den Schwerpunkt gehende Verticale in die Grundfläche zwischen den Beinen eintrifft, daher der Vortheil, die Beine etwas nach Aussen zu richten oder zu biegen. Eine verbreiterte Basis jedes einzelnen Beins würde hiezu nichts helfen, sondern das Möbel nur schwerfälliger machen, indess die breite Anheftung oben die Beine vor dem leichten Abbrechen schützt. Bei den Säulen, die ein Gebälk tragen, hat jede verhältnissmässig mehr für sich zu stehen, und ihrer Aufgabe selbständig zu genügen. Doch fehlt die, auf die ganze Zusammenstellung solidarisch bezügliche, Rücksicht der Stabilität auch bei der Säulenstellung am griechischen Tempel nicht ganz, nur dass sie blos leise und so zur Geltung kommt, dass die Stabilität der einzelnen Säule nur unmerklich durch die Schiefe leidet. Die äussern Säulen der Tempelfronten neigen sich nämlich etwas gegen die innern, und so ahmt das Ganze der Säulen gewissermassen die einzelne Säule nach.

Nun aber kommen wir darauf zurück, dass nicht Alles an einem schönen Bauwerk aus Zweckmotiven abzuleiten und die Schönheit desselben nicht ganz darauf zurückzuführen ist. Das Kapitell, der Fuss, die Cannelirung der Säulen lassen sich nicht aus äussern Zweckmotiven ableiten. Gewiss hat Schnaase Recht, wenn er abgesehen von äussern Zweckmotiven Formvermittlung zwischen aneinandergränzenden vertikalen und horizontalen Theilen, wie Säule und Gebälk, der Wohlgefälligkeit dienlich hält. Nur braucht man nicht den Säulen zuzumuthen, eng zu stehen, um keinen schroffen Gegensatz zwischen Säulen und Gebälk spürbar werden zu lassen, sondern kann dafür das, die Säule nach oben vertikal fortsetzende und zugleich im Sinne des Gebälkes horizontal erweiternde, Kapitell in Anspruch nehmen. Indem dieses für jede Säule insbesondere den Sprung in die horizontale Richtung durch einen wohlgefälligen Uebergang ersetzt, bedarf es nicht nur keines Scheins der Horizontalität mehr für die ganze Säulenreihe, sondern würde dieser auch in Widerspruch damit stehen, dass die ganz verschiedene Bedeutung der Säulen und des

Gebälks einen verschiedenen Eindruck machen soll. Die Verdickung der Säule nach Unten, die Schwellung gegen die Mitte, die Neigung der Säulen gegen einander, obwohl in der That im Sinne des Zweckes, sind doch nicht so dringend dadurch gefodert, dass nicht die Leistung derselben, die Säule und das Ganze der Säulenstellung minder monoton und steif, oder, wie man sich ausdrückt, lebendiger erscheinen zu lassen, noch wichtiger erschiene. Man könnte sogar meinen, es sei damit wirklich blos auf diese Belebung abgesehen. Aber eine Verdickung und Schwellung der Säule oben statt unten, ein Zusammenneigen der Säulen unten statt oben würde der Monotonie, der Steifheit ganz eben so wehren, als die wirklich eingehaltenen Verhältnisse, und würde doch abscheulich, geradezu unerträglich aussehen. Also unterstützen sich beide Momente der Wohlgefälligkeit, für sich allein wenig wirksam, im widerspruchslosen Zusammentreffen nach dem so oft von uns in Anwendung gezogenen Princip der ästhetischen Hülfe zu einer erheblichen Leistung.

Und so soll auch den Verzierungen, der Symmetrie, dem goldnen Schnitt und was man sonst meint von an sich schönen Verhältnissen in der Baukunst finden zu können, ihr Beitrag zur Schönheit des Ganzen, ja die Erfüllung des Ganzen zur Schönheit, nicht dadurch bestritten und verkümmert sein, dass die Zweckmässigkeit das Fundament der architektonischen Schönheit bleibt, ohne dessen Dasein diese Hülfen nichts helfen und durch dessen Verletzung sie nur schaden. Ja man kann es gelten lassen, dass von der Zweckmässigkeit zu Gunsten andrer Bedingungen der Schönheit nachgelassen wird, wo die Zweckmässigkeit nur so entfernt oder in so untergeordneter Beziehung in Rücksicht kommt, dass der Nachtheil durch Verletzung derselben über dem Vortheil durch Erfüllung der andern Bedingungen nicht merklich gespürt wird. An sich liegt es im Sinne der äussern Zweckmässigkeit, dass nicht mehr Arbeit, Fleiss, Kosten auf das Bauwerk gewendet wird, als der äussere Zweck desselben eben fodert. Aber in Ausarbeitung des Kapitells, des Fusses, der Cannelirung der Säulen wird mehr darauf gewandt. Nun aber widersprechen sie doch nicht direct dem äussern Zweck des Bauwerks, sondern kommen nur bei Rücksichtnahme auf die Weise, wie es gebaut wird, in entfernte Zweckrücksicht, und es besteht sogar die Forderung, dass auch über den äussern Zweck hinaus etwas zur Hebung

der Wohlgefälligkeit des Bauwerks geschehe; also wird auch der Nachtheil, der sich Seitens Verletzung der äussern Zweckmässigkeit aus jenem Gesichtspuncte associativ geltend machen könnte, über dem Vortheil, der sich direct durch die Wohlgefälligkeit jener Theile geltend macht, nicht gespürt.

Ich habe im Vorigen nur einige speciale Theile eines Bauwerkes in Betracht gezogen, wovon man die Anwendung leicht auf die übrigen und das Ganze wird machen können. Jeder Gegenstand der Kunstindustrie wird sich ähnlichen Betrachtungen unterziehen lassen. Beschränken wir uns auf einige Ausführungen bezüglich eines Beispiels.

Ein Gefäss hat im Allgemeinen den Zweck, etwas in sich zu fassen. Es wird unter sonst gleichen Umständen, d. i. bei gegebener Masse und Oberfläche, am meisten zu fassen im Stande sein, wenn es kugelförmig ist. Käme es nun auf weiter nichts an, und käme es überhaupt bei der Schönheit blos auf äussere Zweck-erfüllung an, so würde uns ein kugelförmiges Gefäss dadurch, dass man ihm diese vortheilhafteste Erfüllung ansähe, besser als jedes andere gefallen. Aber noch eine Menge andre Zweckrücksichten machen ihre Ansprüche an die Form geltend, und dehnen, drücken, biegen an der Kugel, beschneiden sie, setzen ihr anderwärts wieder zu, und unser Schönheitsgefühl lässt sich das Alles nicht nur gefallen, sondern fodert es. Zugleich wird damit ausser der Zweckmässigkeit noch der directe Vortheil für das Gefallen erreicht, dass ein Reiz der Mannichfaltigkeit an jedem Gefässe schon für sich, aber auch zwischen verschiedenen Gefässen, entsteht, der bei überall kugelförmigen Gefässen wegfiel, durch den Gesichtspunct der Zweckmässigkeit aber immer einheitlich gebunden bleibt.

Sehen wir näher zu, so soll sich oben in das Gefäss etwas einfüllen lassen, es soll auch seinen Inhalt wieder von sich geben können; also schneiden wir einen Theil der Kugel oben ab und legen ihn entweder ganz bei Seite, oder setzen ihn, um den Inhalt noch möglichst abzuschliessen, als Deckel mit einem Knopfe zum Auf- und Abheben wieder oben auf. Das Gefäss soll sich ferner unten feststellen lassen, also opfert die Kugel ihre untere Wölbung, wir platten oder flachen sie wenigstens ab oder geben ihr einen Fuss. Eine Hohlkugel mit abgeschnittenem Obertheil und abgeflachtem Untertheil giebt die einfachste Schaale. Das Gefäss soll sich auch bequem fassen lassen; entweder bringen wir daher einen dünnen

cylindrischen Theil zum Umfassen mit der Hand zwischen Fuss und Körper an, den wir noch gern mit einem kleinen Wulst oben oder um die Mitte versehen, um die Lage der Hand zu fixiren und das Gefäss nicht darin gleiten zu lassen, oder setzen Henkel an die Seite des Gefässes, nach Umständen auch Beides. Also muss sich die Kugel oft auch zur Seite Ansätze gefallen lassen, die ohne Rücksicht auf den Zweck als störende Auswüchse erscheinen möchten, zumal wo es, wie meist bei Tassen, nur einen Henkel giebt, dem nicht einmal die Symmetrie mit einem andern zu Statten kommt. Um den Einguss zu erleichtern dient eine Umbiegung der Mündungsränder nach Aussen, um den Ausguss zu erleichtern, die stellenweise Zusammenziehung in den Schnabel, und um bei möglichst erleichtertem Ein- und Ausguss dem Gefässe seine einschliessende Kraft noch möglichst zu wahren, die halsförmige Einschnürung zwischen Mündung und Bauch, wo es nämlich auf diese Zweckrücksichten ankommt.

Während aber so die Kugelform in vertikaler Richtung oft ganz zerstört wird, bleibt doch von ihr der kreisförmige Querschnitt in jeder horizontalen Richtung des Gefässes, weil alle Nebenzwecke ihren Einfluss eben nur in jener Richtung ausüben, wenigstens bei den meisten Gefässen. Doch muss selbst die allseitige Symmetrie nachgeben, wo es der Zweck verlangt, daher der einseitige, dem Henkel entgegenstehende, Ausguss an Gefässen, die vorzugsweise bestimmt sind, oft etwas herzugeben.

Ich habe bei all dem wesentlich nur Gefässe für Flüssigkeiten im Auge gehabt. Bei Kisten, Kasten, Kästchen, Koffern widerstrebt im Allgemeinen die Form dessen, was sie aufzunehmen haben, der Anwendung krummer Flächen für die Wände, oder bringt die Construction aus Bretern die rechteckige Form von selbst mit sich.

Nun aber auch bei Gefässen etc. ist so wenig als beim Bauwerk Alles auf Zweckmässigkeit zu geben, und fodern Gefässe so gut als Bauwerke zur Steigerung des Gefallens auf einen Punct, von dem an wir anfangen von Schönheit zu sprechen, noch die Hülfe durch Verzierung und directe, d. h. von keinen Associationsvorstellungen abhängige, Formwohlgefälligkeit, so weit sich solche mit der Zweckmässigkeit verträgt. Zwar tritt, wie oben bemerkt, die Zweckmässigkeit selbst als einheitliches Bindeglied der Mannichfaltigkeit an jedem Gefässe auf; doch muss auch die anschaulich einheitliche Verknüpfung in so weit festgehalten wer-

den, als mit jener obersten Bedingung vereinbar ist, und es können in dieser Hinsicht gewisse Formen, gewisse Biegungen vorthafter sein als andre. Da nun das, hiebei hauptsächlich in Betracht kommende, Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen an sich einer hinreichenden Bestimmtheit ermangelt, und hier überdiess nur in Mitbestimmtheit durch den, bei jedem andern Gefässe anders modificirten, Zweck in Betracht kommen darf, so möchte zur Ermittlung des mehr oder minder Vorthaftern in diesem Gebiete, wozu in der That kein Apriorismus ausreicht, das ästhetische Experiment mit Nutzen zuzuziehen sein. Bei den Versuchen nach der Methode der Wahl mit 40, ihrem Seitenverhältniss nach variirten, Rechtecken wurde zufolge der Tabelle S. 495 eins in gewissem Verhältnisse öfter als jedes andre vorgezogen. Setzen wir statt dessen, dass ein Künstler 40, aus irgend einem Gesichtspuncte variirte, Modelle eines Bechers verfertigte, und darauf die Methode der Wahl in entsprechender Weise anwendete, so würde er darauf rechnen können, die am häufigsten vorgezogene Becherform auch am häufigsten zu verkaufen, und damit zugleich vielleicht manchen theoretischen Betrachtungen einen nützlichen Anhalt zu geben. Der Gesichtspuncte, aus welchen die Form eines Bechers variirt werden kann, sind freilich viel mehr, als welchen die Seitenverhältnisse eines Rechteckes unterliegen; aber nachdem eine gewisse Hauptform für die Becher zu gegebenem Gebrauche schon festzustehen pflegt, wird sich hiemit die Variation der Gesichtspuncte, welche für die Abänderung noch übrig bleiben, von selbst beschränken.

Wie leicht zu erachten, lassen sich die vorigen Bemerkungen vom Becher auf jeden Gegenstand der Kunstindustrie übertragen. Und zwar würde es der Künstler bei Anwendung der Methode der Wahl auf einen solchen überhaupt leichter haben, als ich es bei meinen privaten Versuchen mit den sozusagen abstracten Rechtecken gehabt, weil er nur alle Kunden, die überhaupt etwas bei ihm kaufen, bei dieser Gelegenheit zum Experiment in betreffender Beziehung zuzuziehen brauchte, also keinen Mangel an Versuchssubjecten hätte, und die Vorzugswahl zwischen concreten Gegenständen von bestimmter Anwendung leichter fällt als zwischen einfachen Formen mit Abstraction von solcher. Zugleich würde er damit den praktischen Vorthail erreichen, die zusagendste Form gerade für den Geschmack derer, welche sein Kundenpublicum bilden, kennen zu lernen. Ob ihm freilich nicht seitens seiner Collegen eben solches Nasenrumpfen begegnen würde, als mir Seitens meiner ästhetischen Collegen in Sachen der ästhetischen Experimente begegnet ist, dafür möchte ich nicht stehen.

XVII. Von sinnreichen und witzigen Vergleichen, Wortspielen u. a. Fällen, welche den Charakter der Ergötzlichkeit, Lustigkeit, Lächerlichkeit tragen.

Meines Erachtens spielt in dem Felde, was wir hier vor Augen haben, das Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen die Hauptrolle, bedarf aber noch unterstützender Nebenbedingungen, um das Vergnügen, was die hieher gehörigen Fälle gewähren können, mit seinem eigenthümlichen Charakter über die Schwelle zu treiben.

Wohl die augenfälligste Erläuterung hiezu gewähren sinnreiche und witzige Vergleiche und Wortspiele. Bei erstern beruht das Vergnügen darauf, dass wir mit einem kurzen Blicke auf einmal einen einheitlichen begrifflichen Gesichtspunct zwischen übrigens sehr Verschiedenem entdecken, indess bei den zweiten der einheitliche Gesichtspunct durch die gleiche oder ähnliche Wortbezeichnung vermittelt wird; und zwar erwecken uns Vergleiche wie Wortspiele um so grösseres Gefallen, und finden wir sie um so leichter lustig und selbst lächerlich, je treffender, leichter fasslich die einheitliche Verknüpfung einerseits, je grösser die Verschiedenheit oder der anscheinende Widerspruch, der dadurch vermittelt wird, anderseits, je ungeläufiger, unerwarteter, überraschender, fernerliegend die Weise der Verknüpfung drittens ist, indess die ästhetische Wirkung geläufiger oder nahe liegender Verknüpfungsweisen überhaupt unter die Schwelle fällt.

In der That kommt bei der ästhetischen Wirkung dieser Spiele das Princip der Schwelle und das der Abstumpfung gegen gewohnte Reize wesentlich in Mitrücksicht. Nur sind diese Principe eben bloß mitbestimmend, indess so zu sagen der Kern der Wirkung im obigen Principe liegt.

Abgesehen von diesen Mitbestimmungen aber kann die Wirkung des Principes noch von sachlicher Seite durch die, mehr nach der Lust- oder Unlustseite neigende, Beschaffenheit des Inhaltes, der in den Vergleich oder das Wortspiel eingeht, Hülfe oder Gegenwirkung erfahren. Am reinsten jedenfalls tritt die an sich rein formale Wirkung des Principes am gleichgültigsten Inhalt auf.

Unzählige Aehnlichkeiten begegnen uns täglich, berühren uns aber wegen ihrer Geläufigkeit nicht, fesseln unsre Aufmerksam-

keit nicht. In der Poesie wird man es sich doch schon gern, fast lieber als den Gebrauch directer Bezeichnungen, gefallen lassen, ein schönes Mädchen als blühende Rose, einen muthigen Mann als Löwen, einen grausamen als Tiger bezeichnet zu finden. Recht interessiren freilich wollen solche Vergleiche nicht mehr, man ist wegen ihrer häufigen Wiederkehr schon abgestumpft dagegen. Wenn aber Jean Paul den Mond einen Schwan des Himmels nennt, so erscheint uns dieser Vergleich zwar als noch ziemlich nahe liegend nicht lustig, doch interessirt uns mehr als die vorigen, da er deren Geläufigkeit nicht theilt. Auch wird das Gefallen daran dadurch verstärkt, dass uns die anmuthige Vorstellung sachlich anspricht. Nennt dann aber anderwärts Jean Paul den Mond in der Phase des Ab- oder Zunehmens, zugleich mit Rücksicht auf seine Gestalt und dass der Mond am Himmel und Mohnsaft in einer gemeinsamen Beziehung zum Schlafe stehen, einen angebissenen Mohnölkuchen, so scheint uns dieser ganz fernliegende Vergleich zwischen so ganz heterogenen Gegenständen, wenn schon in gewisser Hinsicht weniger zutreffend, doch lustiger als alle vorigen Vergleiche, indess er, wenn er gar nicht träfe, auch gar nicht vergnügen könnte, denn das Fernliegen thut es eben nicht allein, es steigert nur die Empfänglichkeit; und wollte jemand z. B. sagen, der Mond ist ein Fuchs oder ein Stück Brod, so würde man das nicht lustig, sondern nur abgeschmackt finden, weil es hier ganz an einer vermittelnden Vorstellung fehlte.

Nehmen wir Wortspiele, so berührt es uns an sich nicht ästhetisch, dass ein Wort in verschiedenen Bedeutungen vorkommt und demgemäss im Lexicon mit solchen aufgeführt wird, indem wir wissen, dass es diese verschiedenen Bedeutungen nur für einen verschiedenen Zusammenhang geltend zu machen hat, und es unwillkürlich solchem einordnen. Hiegegen finden wir es ergötzlich, wenn der wirkliche Gebrauch desselben oder eines ähnlichen Wortes oder Satzes einen gemeinsamen Mittelbegriff für die verschiedenen Bedeutungen zum Vorschein bringt, wodurch sich die Gemeinsamkeit des Wortgebrauches in unerwarteter Weise rechtfertigt. Zum Beispiel:

Jemand sagte bezüglich einer Tänzerin, welche für einen Gehalt von 4000 Thaler hauptsächlich Elfenrollen im Oberon und sonst tanzte: »2000 Thaler für jedes Bein, das ist theures Elfenbein.« — Saphir hatte von einem ihm bekannten Bankier 300 Gul-

den geliehen. Als er denselben nach einiger Zeit besuchte, sagte dieser: »ach, Sie kommen um die 300 Gulden.« »Nein, erwiderte Saphir, Sie kommen um die 300 Gulden.« — Bei einem grössern Familienfeste, dem ich beiwohnte, liess jemand, nachdem die Hauptpersonen des Festes schon hinreichend mit Toast's bedacht waren, auch die in der Versammlung gegenwärtigen Onkels leben; alsbald erhob sich ein Engländer, der, obwohl seit Jahren in Deutschland heimisch, doch in der deutschen Sprache sich nur unbehülflich ausdrückte, dessenungeachtet aber in deutschen Wortspielen excellirte, mit dem tadelnden Gegentoaste, seinerseits lasse er die Onkels mit Nichten leben.

Im ersten Beispiel ist es der Begriff der Theurung, im zweiten das Geschäft mit den 300 Gulden, im dritten der Toast auf Mitglieder der Gesellschaft, was die einheitliche Vermittelung zwischen den verschiedenen Bedeutungen begründet.

Es ist ein kurzes, so zu sagen schnell aufflackerndes und verflackerndes Vergnügen, was uns ein sinnreicher oder witziger Vergleich oder ein dergleichen Wortspiel gewährt, weil es ein kleiner Vorstellungskreis ist, in dem wir uns dabei bewegen, und dieselbe Bewegung öfter wiederholen zu wollen, alsbald die Unlust der Monotonie heraufbeschwören würde. Aber dieses kurze Vergnügen kann intensiver sein, als das längere und im Ganzen gehaltreichere, was wir aus einem Zusammenhange zu gewinnen vermögen, der uns eine einheitliche Beziehung durch eine grössere Reihe verschiedenartiger Momente verfolgen lässt, ohne aber unsre Aufmerksamkeit dabei irgendwann so intensiv zu steigern und momentan so stark zu spannen, als es in Spielen jener Art durch die so unerwartet auftretende einheitliche Vermittelung zwischen zwei ganz heterogen scheinenden Vorstellungen oder Vorstellungskreisen geschieht.

Manche Vergleiche erwecken uns Gefallen, wir finden sie sinnreich, ohne sie doch lustig oder gar lächerlich zu finden, wie folgende von J. Paul: Grosse Schmerzen machen uns unempfindlich gegen kleine, wie der Wasserfall gegen den Regen deckt. — Das Glück des Lebens besteht wie der Tag nicht in einzelnen Blitzen, sondern in einer steten stillen Heiterkeit. — Leicht nun sagt man sich, dass der Lustigkeit dieser und ähnlicher Vergleiche von gewisser Seite durch den, zum Nachdenken aufodernden, Ernst ihres Inhaltes gewehrt wird; aber nicht min-

der hat daran Theil, dass das Gefallen hiebei vorwiegend vielmehr an dem Treffenden des Vergleiches, als an der Gegensätzlichkeit des Verglichenen hängt. Denn obwohl man Körperliches und Geistiges, was im Vorigen verglichen wird, sehr gegensätzlich finden kann, sind wir doch so gewohnt, das Körperliche als Symbol des Geistigen anzusehen und diess mit jenem zu vergleichen, dass uns als neu bei vorigen Vergleichen in der That vielmehr der Gesichtspunct der Gleichheit als der Verschiedenheit entgegentritt. Es knüpft sich aber hieran die Frage: woran denn überhaupt der specifische Charakter der Lustigkeit hängt.

Unter Lustigkeit eines Subjects versteht man im Allgemeinen einen Lustzustand, der einen leichten Wechsel von Vorstellungen mitführt und selbst mit auf solchem beruht, wonach objectiv lustig das ist, was einen solchen Lustzustand hervorruft oder begünstigt. Je stärker der Lustgrad und je stärker der Wechsel, worin er sich bewegt, so grösser die Lustigkeit sei es bei Subject oder Object. Ein starker Grad der Lustigkeit wird zur Lächerlichkeit. Vergleiche und Wortspiele können nun dadurch lustig und selbst lächerlich werden, dass sie Veranlassung geben, einen, durch einheitliche Verknüpfung lustvollen starken Wechsel zwischen Vorstellungen zu vollziehen. Je heterogener oder gar widersprechender die Vorstellungen sind, so lustiger wird unter sonst gleichen Bedingungen die Verknüpfung sein, aber der Charakter des Inhaltes der verknüpften Vorstellungen eben so gut der formalerseits bedingten Lustigkeit entgegenwirken als sie steigern können. Wie nun Erstes durch einen ernsten Charakter des Inhaltes geschehen kann, kann Letztres durch scherzhafte Anspielung geschehen, insofern es den Menschen überhaupt Vergnügen macht, Andern wie man sagt etwas am Zeuge zu flicken, ohne ihnen damit zu schaden; so, wenn Heine sagt: ein Mädchen ist Milch, eine junge Frau Butter und eine alte Frau Käse; oder Saphir: ein Baier ist ein Bierfass, wenn er aufsteht, ein Fass Bier, wenn er sich niederlegt.

Das Talent zu witzigen Vergleichen und zu Wortspielen deckt sich nicht. Jean Paul ist reich an erstern aber nicht an letztern, Saphir umgekehrt. Zu erstern gehört, einen grossen Reichthum von Dingen und sachlichen Beziehungen, zu letztern, einen grossen Reichthum von Worten mit anhängender Bedeutung auf einmal oder in schnellstem Durchlaufen sich vergegenwärtigen und der darin

liegenden Gleichungspuncte gewahren zu können. Erstres Vermögen ist unstreitig von grösserer Bedeutung als letzteres, und kann mit grosser geistiger Bedeutung überhaupt zusammenhängen; doch kann es auch dem Witzigen an Tiefe mangeln, was sich leicht begreift, da jeder Witz sich in einem kurzen Vorstellungskreise abschliesst.

Dass wirklich die Lustigkeit der Vergleiche und Wortspiele, in so weit solche statt findet, auf den angegebenen Bedingungen beruht, bestätigt sich dadurch, dass sie mit einem ganz ähnlichen Charakter in Fällen auftritt, die für den ersten Anblick wenig oder nichts mit jenen Spielen und unter einander gemein haben, bei näherem Zusehen aber doch eben so die angegebene Hauptbedingung wie die Nebenbedingungen damit gemein haben. Dahin gehört die Lustigkeit oder selbst Lächerlichkeit so manchen Versehens, Versprechens, Verwechselns, alberner Antworten, Zerstreuheiten, getäuschter Erwartungen u. s. w.

Am nächsten noch reihen sich in dieser Hinsicht den Wortspielen die Druckfehler und das Versprechen (Verwechseln von Worten) an, mit dem immerhin nicht unerheblichen Unterschiede, dass hier das Wort selbst, ohne Zwischenwirkung eines Mittelbegriffes, den Umschlag in heterogene Bedeutungen vermittelt. Wird der Sinn nur unverständlich oder etwas verschroben durch den Druckfehler oder das Versprechen, so liegt noch nichts Lächerliches darin; es gehört in der That dazu, dass der eigentliche Sinn durch den Gebrauch des ähnlichen Wortes in einen mehr oder weniger widersprechenden oder doch ganz abseits liegenden umschlägt, wozu einige Beispiele in folgender Einschaltung.

Druckfehler.

In der Beschreibung eines Schulfestes: »Die Feier schloss mit der Absingung eines Choleraverses« (statt Choralverses).

Annonce: »Ein Gutsbesitzer beabsichtigt alle seine Güter zu versaufen« (verkaufen).

In einer Ausgabe von Göthe's Gedichten statt: »Die Augen giengen ihm über, so oft er trank daraus« — »Die Augen gingen ihm über, so oft trank er daraus.«

In dem Eingangsgedichte von Uhlands Liedern, 4. Ausg., statt: »Lieder sind wir, unser Vater schickt uns in die weite Welt« — »Leder sind wir« u. s. w.

Todesanzeige eines Virtuosen, der nach langem Leiden starb, statt: »Er duldete 3 Jahre« — »Er dudelte drei Jahre.«

Oeffentliche Danksagung an einen Arzt Seitens eines Gatten dafür, dass

er die Krankheit seiner Frau einer glücklichen Beerdigung (Beendigung) zugeführt habe.

Versprechen.

Ein junger Mensch, den ich zum Vorlesen engagirt hatte, beging u. a. folgende Versehen beim Vorlesen: Schillers Statue auf dem Postamente (Postamente). — Ein englischer Bär (Pair) ist gewöhnlich ein Mann von grossem Einfluss und Ansehen. — Der Mond kam am Horizonte in vollem Galopp (Glanze) herauf.

Bei Examinibus fallen unzählige falsche Antworten vor, und wenn die Examinatoren über jede lachen sollten, würden sie nicht aus dem Lachen herauskommen, statt dass sie oft nicht aus dem Aerger herauskommen; falsche Antworten aus Unwissenheit, schlechtem Gedächtniss sind zu gewöhnlich; jeder aber wird die Antworten in folgender Einschaltung lächerlich finden, weil die Vermittelung zwischen der gegebenen und der zu fordernden Antwort dabei eben so sichtbar als die Abweichung zwischen beiden unerwartet und nach ganz verschiedenen Richtungen auslaufend ist.

Bei einem Examen der Oxforder Studenten gab einer auf die Frage: warum zogen die Israeliten aus Aegypten? die Antwort: »Weil, weil, es wird wohl wegen der Geschichte mit Potiphars Weibe gewesen sein;« ein Anderer auf die Frage: warum wurde Johannes der Täufer enthauptet? »Weil er mit der Tochter der Herodias tanzen wollte.«

Auch Uebertreibungen können dadurch lächerlich werden, dass die Vorstellung von dem richtigen Masse oder Grade eines und desselben Gegenstandes in die von einem ganz falschen Masse oder Grade umschlägt. Freilich wird Niemand über Redensarten wie: »es ist höllisch heisses Wetter«, oder »ich sterbe vor Langeweile« lachen, obwohl es arge Uebertreibungen sind; aber diese und ähnliche Uebertreibungen sind im Redebrauche des Lebens so gewöhnlich, dass solche überhaupt in absonderlicher Weise geschehen müssen, um noch Wirkung zu äussern.

Bei lächerlichen Zerstreuthheiten sieht man gemeinhin, dass ein Zweck auf eine Weise zu erreichen gesucht wird, die der Weise, wie er zu erreichen wäre, ganz widerspricht. Das Bindeglied dieses Widerspruchs ist die gemeinsame Zweckvorstellung, in welcher die widersprechenden Vorstellungen zusammenlaufen. So sah ich selbst eine Frau durch alle Stuben laufen, um ihr Kind zu suchen, das sie auf den Armen hielt; wesshalb sie natürlich ausgelacht wurde. Hätte man gesehen, dass sie das Kind in einer Stube

suchte, indess man wusste, dass es in einer andern sei, so wäre es nicht lächerlich erschienen; weil darin nichts Absonderliches zu finden, dass jemand etwas an einer falschen Stelle sucht, wohin sein Blick noch nicht gedrungen ist, wohl aber, wenn er es da nicht findet, wo Blick und Gefühl ihn dasselbe unmittelbar finden lassen sollten.

Als ich in Ilmenau eine Wassercur brauchte, sagte man einem ängstlichen Badegaste daselbst nach, er habe in der Besorgniss, das Wasser, in das er steigen sollte, möchte zu kalt für ihn sein, dasselbe erst durch Hineinhalten seines Stockes geprüft.

Wenn Jemand ein Versehen, oder die Handlung eines Zerstreuten erkünstelt, und man die Absicht hiervon erkennt, fällt der Charakter der Lächerlichkeit weg, weil hiebei der Widerspruch zwischen der auf den Zweck zu richtenden und wirklich darauf gerichteten Handlungsweise für die Vorstellung wegfällt, da man ja als Zweck des Handelnden eben nur die Täuschung und die einfache Richtung der Handlung hierauf vor Augen hat.

Bei getäuschten Erwartungen, die den Charakter der Lächerlichkeit tragen, ist es statt einer gemeinsamen Zweckvorstellung, in welche die widersprechenden Vorstellungen zusammenlaufen, vielmehr die gemeinsame Ausgangsvorstellung einer Art von Geschehen, die in widersprechende Modificationen ausläuft, worin das Bindeglied zu finden.

Nichts ist lächerlicher als die Sprünge junger Katzen. Warum? Wir sind gewohnt, von jeder Bewegung, die wir vorgenommen sehen, die folgende in einer gewissen Consequenz derselben zu erwarten. Aber die Sprünge junger Katzen widersprechen fast in jedem Momente dieser natürlichen Erwartung.

Läuft ein Kind seiner vom Winde weggewehten Mütze nach, so finden wir das nicht lächerlich, ein Kind sehen wir überhaupt mehr laufen als gehen; läuft aber ein ernsthafter Mann seinem Hute nach, so erscheint es uns aus demselben Grunde als der Sprung einer jungen Katze lächerlich; und vielleicht wird man diesen Vergleich selbst lächerlich finden, weil man es nicht gewohnt ist, einen ernsthaften Mann mit einer jungen Katze verglichen zu sehen.

Wenn ein Ziegel vom Dache fällt, woran man nicht gedacht, so besteht kein Grund der Lächerlichkeit; wenn aber jemandem etwa ein Ziegelstein vor die Füße fällt, während er den Fall einer

Rose aus schöner Hand erwartete, so wird er das selbst lächerlich finden, falls ihn der Fehlschlag der Erwartung nicht sachlich zu sehr verdriesst, und wir werden es jedenfalls lächerlich finden, die seinen Verdruss nicht theilen, um so mehr, wenn wir ihm denselben gönnen. Auch für uns aber würde der Fall aufhören lächerlich zu sein, wenn der Ziegelstein den Mann todt schläge oder schwer verletzte, weil die sachliche Unlust an dem Unglück die formale Lust der Lächerlichkeit nicht zur Geltung kommen liesse; und diess Beispiel kann für viele andre gelten, wo die Lächerlichkeit wegen sachlicher Gegenwirkungen nicht zu Stande kommt.

Man kann bemerken, dass bei zweckwidrigen Handlungen, getäuschten Erwartungen und in andern Fällen, wo der Vorstellung durch die Thatsache widersprochen wird, das Princip der Vorstellungseinstimmigkeit in Conflict mit dem Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen tritt, welchem diese Fälle hier untergeordnet sind. Während sich nämlich das Gefallen an solchen Fällen auf die Befriedigung des letztern Principis schreiben lässt, könnte von der Verletzung des ersten vielmehr Missfallen erwartet werden. Es ist aber schon früher (S. 82) im Allgemeinen bemerkt, dass die Unlust, die aus Verletzung dieses Principis entsteht, leicht unter der Schwelle bleibt, wenn der Widerspruch nicht tief in unser theoretisches und praktisches Interesse eingreift, und um so weniger wird sie zur Geltung kommen können, wenn sie von der starken gegenheiligen Wirkung eines andern Principis überboten wird. Auch compensirt sie sich in jenen Fällen so zu sagen von selbst. Was kommt uns z. B. darauf an, wenn eine Katze einen andern Sprung macht, als wir erwarten konnten; wir finden freilich dadurch unsrer Vorstellung widersprochen, aber auch dieselbe unmittelbar widerlegt, berichtigt, den Widerspruch im selben Momente gehoben, so wie er entsteht, die neue Vorstellung tritt einfach an die Stelle der alten; und die Hebung eines Widerspruches ist eben so im Sinne der Lust, als der Widerspruch im Sinne der Unlust; also bleibt dem Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannichfaltigen hier so zu sagen freier Raum, seine Wirkung zu äussern. Anders, wenn uns etwas wider den gewohnten Gang der Natur zu laufen, den Gesetzen derselben und hiemit den von uns festzuhaltenden, Voraussetzungen zu widersprechen scheint; das erscheint uns selbst

dann nicht lächerlich, wenn es sonst alle Bedingungen davon zu vereinigen scheint. An die Stelle der Lächerlichkeit tritt hier das Gefühl der Unheimlichkeit. Setzen wir z. B. einmal, der Regen finge, nachdem wir ihn, so oft es bisher regnete, abwärts strömen sahen, nach dem Herabfallen plötzlich wieder aufwärts zu strömen und die Sprünge junger Katzen nach allen Richtungen nachzuahmen an, so würde uns das doch nicht eben so lächerlich erscheinen, weil unsere Voraussetzungen vom Erfolge nicht durch den widersprechenden Erfolg entwurzelt werden könnten, der Widerspruch also dauernd bestehen bliebe und uns in unseren Naturansichten irrte.

Also würde es untriftig und geradezu verkehrt sein, die Lächerlichkeit in den angeführten Fällen auf das Dasein des Widerspruchs an sich selbst zu schreiben; verräth ja doch ein Vorstellungswiderspruch seine unlustgebende Eigenschaft sonst hinreichend. Nur in sofern kann ein stärkerer Widerspruch die Lustigkeit steigern, als die Verschiedenheit, welche die Mannichfaltigkeit begründet, nicht grösser werden kann, als wenn sie bis zum Widerspruch gedeiht; je grösser aber die Mannichfaltigkeit, desto lustgebender ist die einheitliche Verknüpfung derselben.

Alles Bisherige betraf nur Beispiele aus den redenden Künsten und dem wirklichen Leben; aber den bildenden Künsten sind Fälle, die sich entsprechenden Gesichtspuncten unterordnen lassen, nicht fremd.

Wenn ein Tintenwischer als kleines Püppchen, oder als Pantoffel, oder als Staubwedel, oder als Buch u. s. w. dargestellt wird, so haben wir bei jeder solchen Travestirung, wie bei einem Vergleiche oder Wortspiele, die Verknüpfung zweier sehr heterogenen Vorstellungen durch eine vermittelnde; indem die Auslegung einer und derselben Form zwei ganz verschiedenen Bedeutungen Raum giebt. Feuerzeuge, Zahnstocherbehälter, Handleuchterchen und andre Gegenstände zu kleinen Zwecken sieht man oft eben so travestirt, und kann ein Vergnügen daran aus ähnlichem Gesichtspuncte als an obigen sprachlichen Spielen finden, wofern sich nur ein Conflict nicht zu sehr geltend macht, der doch jene Spiele von gewisser Seite in Nachtheil gegen diese setzt. Die Zweckbedeutung, die bei zweckmässigen Gegenständen möglichst zur Erscheinung zu bringen, nach den Erörterungen des 15. Abschnittes im ästhetischen Interesse liegt, versteckt sich nicht

nur mehr oder weniger durch die Travestirung, sondern äquilibrirt sich so zu sagen damit, kann jedenfalls sich nicht mehr mit ihrem vollen Werthe anschaulich geltend machen. Wo nun der Zweck ein so unbedeutender ist, dass wir dem ästhetischen Anspruch auf seine reine Geltendmachung in der Erscheinung nicht viel Gewicht beilegen, kann der Reiz der Travestirung in Verbindung namentlich mit einem Interesse oder Reize der Form selbst, welche der Gegenstand dadurch empfängt, leicht jenen Nachtheil überwiegen, und wird man solche Spielerei gestatten können. Wogegen es ganz geschmacklos sein würde, Gegenstände von wichtigerer Zweckbedeutung in ähnlicher Weise zu travestiren. Jemand hat z. B. den Vorschlag gemacht, die Locomotiven, die freilich nicht den wohlgefälligen Eindruck eines auf dem Wasser sich bewegenden Schwans machen, ästhetisch dadurch zu heben, dass man sie mit einem Mantel in Gestalt eines Schwans umgiebt. Aber nicht nur, dass man dadurch das Spiel derselben, was uns in seiner Weise mindestens eben so interessirt als das Schwimmen des Schwans, versteckt, widerspricht es auch unsrer Vorstellung, dass ein Schwan auf dem Lande fortrutscht, oder dass eine Locomotive wie ein Schwan schwimmt, und diese Widersprüche sind zu ernsthaft, als dass sie durch den Reiz der Travestirung sammt dem Reize, den die Gestalt des Schwans an sich vor der Locomotive voraus haben mag, gut gemacht werden könnten.

Der Umstand, dass bei der Spielerei mit Travestirung kleiner Zweckeinrichtungen das Gefallen mindestens eben so sehr durch die zierliche oder sonst interessirende Gestaltung, welche der Einrichtung dadurch aufgedrückt wird, als den Reiz der Travestirung bestimmt zu werden pflegt, in Verbindung mit dem angegebenen Conflict mag Ursache sein, dass doch nicht leicht der Eindruck der Lächerlichkeit dadurch entsteht, selbst wenn die Travestirung einen dem Zweck sehr fremdartigen Charakter hat. Das Lächerliche kann aber dadurch in die bildende Kunst eintreten, dass lächerliche Verhältnisse oder Begegnisse des Lebens oder starke Uebertreibungen (in Caricaturen) durch sie darstellbar sind.

So stellt z. B. ein Bildchen von Biard *) in lächerlicher Weise den Empfang dar, der einen Reisenden beim Aussteigen aus einem Rheindampfschiffe

*) Besprochen im Kunstbl. 1844. No. 88.

erwartet, wie wenigstens 10 bis 12 Pack- und Sackträger sich in die Reise-Effecten theilen und ihn mit seiner Begleiterin nach dem Hotel führen. Zwei baumstarke Kerle tragen einen leichten Nachtsack an einer schweren Stange über den Schultern, ein anderer fährt ein Etui und einen Sonnenschirm auf einem Schubkarren, an welchem ein oder zwei Gehülfen sich angespannt haben.

Voll von lächerlichen Darstellungen sind u. a. die »Fliegenden Blätter«, wozu freilich die erläuternden Unterschriften wesentlich gehören.

Selbst der Musik geht die Fähigkeit, Lachen zu erzeugen nicht ganz ab. Mindestens erinnere ich mich, dass der Violin-virtuose Wasiliewski in einem Bekanntenkreise einmal ein Stück vortrug, wobei man nicht aus dem Lachen herauskam, indem dasselbe so zu sagen nach dem Princip der Sprünge junger Katzen verfasst war.

Beiläufig folgende Bemerkung über die Weise, wie der Körper auf den Eindruck des Lächerlichen gegenüber Eindrücken von entgegengesetzter Art reagirt. Das Lachen besteht in einem ruck- oder stossweisen Ausathmen, das Schluchzen in einem entsprechend ruckweisen Einathmen. Eine plötzliche Freude aber, die uns mit dem Eindrucke, dass ihre Ursache eine nachhaltige sei, begegnet, veranlasst uns nicht sowohl zum Lachen, als zu einem Verharren im stockenden Zustande der Ausathmung, wie ich finde, indem ich mir so eben vorstelle, dass ich das grosse Loos gewonnen, wogegen man bei einem plötzlichen Schrecken die Ursache des Schreckens mit stockendem Einathmen anstarrt. Gewahrt man dann plötzlich, dass man umsonst erschrocken ist, so löst sich der Schreck in Lachen auf, und springt hiermit der Zustand des Einathmens in einen Ruck des Ausathmens über.

XVIII. Vom Geschmack.

1) Begriffliches.

Es ist mit dem Begriffe des Geschmackes wie mit allen unsern Allgemeinbegriffen; man kann sie nicht fest einschnüren, oder sie weichen nach allen Seiten über das Schnürband hinaus; in der Regel aber bleibt doch ein gemeinsamer Kern. Und so bleibt für den Begriff des Geschmackes der gemeinsame Kern, dass er eine Einrichtung der Seele auf unmittelbares Gefallen oder Missfallen an dem und jenem ist, was nicht erst der Ueberlegung

bedarf, um ausgelöst zu werden. Man sieht einen Gegenstand und ohne zu wissen und zu fragen warum, gefällt oder missfällt er uns; das ist Geschmackssache. Und fragt doch jemand nach dem Warum, und weiss man nicht warum, so hält man es auch genug, zu sagen, es sei eben Geschmackssache.

Der Geschmack ist solchergestalt eine subjective Ergänzung zu den objectiven Bedingungen des Gefallens und Missfallens. Das Ding muss seine Eigenschaften haben, um gefallen oder missfallen zu können; aber wenn der Mensch nicht die dazu passende Einrichtung hat, gefällt oder missfällt es doch nicht; bei anderer Einrichtung kann dem Einen gefallen, was dem Andern missfällt, und so sprechen wir von einem verschiedenen Geschmack, je nachdem Verschiedenen Verschiedenes gefällt oder missfällt.

In sofern sich die Aesthetik mit Gegenständen und Verhältnissen unmittelbaren Gefallens und Missfallens beschäftigt, und schön oder unschön im weitesten Sinne überhaupt heisst, was die Eigenschaft hat unmittelbar zu gefallen oder zu missfallen, ist auch Geschmackslehre gleichbedeutend mit Aesthetik, ist der Geschmack ein Vermögen, von den Dingen so oder so angesprochen zu werden, und Sache des Geschmackes, etwas schön oder nicht schön zu finden. In sofern aber in einem engeren Sinne der Begriff des Aesthetischen und Schönen auf Gegenstände und Verhältnisse höheren Gefallens und Missfallens beschränkt wird, pflegt man auch den Begriff des Geschmackes in einem entsprechend engeren Sinne auf solche zu beziehen, und z. B. das Gefallen oder Missfallen an etwas Wohl- oder Uebelschmeckendem, trotz dem, dass der Ausdruck Geschmack daher entlehnt ist, nicht als Sache des Geschmackes im engeren Sinne zu rechnen, nennt also einen Gutschmecker desshalb noch nicht einen Mann von gutem Geschmack. Doch lassen sich manche, auf den Geschmack im engeren und höheren Sinne bezügliche, Verhältnisse nur um so handgreiflicher am niederen erläutern.

In sehr weiter Fassung wird der Begriff des Geschmackes wie der des Schönen oder Unschönen nicht blos auf Gefallen und Missfallen an Verhältnissen der Aussenwelt, sondern auch der Innenwelt bezogen, und sagt man also wohl: es ist nicht nach meinem Geschmacke, mich viel mit Sorgen zu plagen, erst lange zu überlegen u. s. w.; in engerem Sinne aber bezieht man doch Geschmack eben wie auch schön und unschön nur auf Gefallen

und Missfallen an Dingen und Verhältnissen, die von der Aussenwelt her ihren Eindruck auf uns machen.

Insofern man Verstandes- und Gefühlsurtheile danach unterscheidet, dass man sich bei erstern der Gründe des Urtheiles bewusst ist, bei letztern nicht, gehören die Urtheile nach dem Geschmacke, ob etwas schön oder unschön sei, eben so wie die nach dem Gewissen, ob etwas recht oder unrecht sei, zu den Gefühlsurtheilen. Gründe zum Urtheile muss es freilich überall geben; aber sie können in einer inneren Einrichtung liegen, deren Wirkung, aber nicht deren Entstehung und Wirkungsweise man sich bewusst wird. Nun kann eine öftere verstandesmässige Ueberlegung der Ansprüche, welche die Dinge haben zu gefallen oder zu missfallen, selbst etwas zu der Einrichtung beitragen, vermöge deren sie uns nachher auch ohne Ueberlegung gefallen und missfallen; doch ist das nur eins der Bildungsmittel des Geschmackes, von welchen wir weiterhin zu sprechen haben werden. Wie er aber auch entstanden und gebildet sei, ist er anders gut gebildet, so ist er darum so ausserordentlich schätzbar, dass er das Resultat von tausend guten Gründen, die der Verstand finden lässt, auch ohne Suchen nach diesen Gründen unmittelbar giebt.

Insofern der Geschmack uns unmittelbar sagt, was schön und unschön, das Gewissen, was recht und unrecht ist, hat der Geschmack eine ähnliche Bedeutung für die Aesthetik, als das Gewissen für die Moral. Ob sie überall das objectiv Rechte sagen, ist bei beiden noch die Frage, um die es sich aber hier zunächst, wo wir nur erst mit begrifflichen Bestimmungen zu thun haben, nicht handelt.

Bisher sprachen wir nur vom Geschmack in subjectiver Beziehung; man wendet aber den Begriff des Geschmacks auch auf Gegenstände zur Bezeichnung der Weise, wie sie den subjectiven Geschmack ansprechen, an, so wenn man von einem bestimmten Geschmacke spricht, der in Bausachen, Möbeln, Kleidern herrscht.

Ueber Unterscheidungen, die man im Begriffe des Geschmackes machen kann, ist Folgendes zu sagen.

Die wichtigste Unterscheidung, welche zu machen, ist die zwischen einem guten und schlechten oder richtigen und unrichtigen Geschmack, je nachdem dem Menschen gefällt und missfällt, was ihm beziehentlich gefallen und missfallen soll oder das Gegentheil. Sofort erhebt sich die Frage nach dem Gesichts-

puncte dieses Sollens. Hierauf werden wir unten kommen; zunächst kann man sich an dem geläufigen Begriffe des Sollens genügen lassen.

Weiter kann man einen feineren und gröberen, höheren und niedrigeren, einseitigeren und vielseitigeren Geschmack und verschiedene Richtungen des Geschmacks unterscheiden, je nachdem der Mensch befähigter ist, von feineren oder gröberen, höheren oder niedrigeren, wenigeren oder mehreren, so oder so beschaffenen Bestimmungen und Verhältnissen der Dinge ästhetisch afficirt zu werden.

Man kann nicht schlechtbin sagen, dass ein feinerer und höherer Geschmack zugleich nothwendig ein richtigerer oder besserer sei; denn so oft auch die Bedingungen davon zusammentreffen, ist es doch nicht unbedingt der Fall. So hat der Ueberbildete oft einen feineren und höheren, doch darum noch nicht einen richtigeren oder besseren Geschmack, worauf weiterhin zurückzukommen. Um so weniger ist ein vielseitiger Geschmack nothwendig ein guter, da er vielmehr nach allen Seiten schlecht sein kann; indess ein zu grober, zu niedriger, zu einseitiger Geschmack freilich auch nicht gut ist.

Auch zwischen Feinheit und Höhe des Geschmacks findet keine nothwendige Bedingtheit statt. Es ist an sich nur Sache eines feinen aber nicht hohen Geschmacks, wenn jemand sich der feinen Ausführung eines Bildes, der feinen Modulationen eines Tonstückes so wie der Beziehungen zwischen dem Feinen, die man selbst fein nennt, erfreut; aber dabei kann es recht wohl sein, dass die Empfänglichkeit über das Einzelne der feinen Beziehungen nicht hinausreicht, bis zu den höchsten und letzten Beziehungen, welche durch das Ganze gehen und das Ganze verknüpfen, nicht aufsteigt, daher trotz der Feinheit der Empfindung zu keiner grossen Höhe gelangt; indess umgekehrt in der Empfänglichkeit für die Beziehungen grosser Massen, wie solche z. B. in Kunstwerken sog. hohen Stils zur Geltung kommen, zu grosser Höhe aufgestiegen, dafür aber an Feinheit der Empfindung im Einzelnen eingebüsst werden kann. Die Kunst kommt dieser Unterscheidung dadurch entgegen, dass Kunstwerke von feiner Ausführung im Allgemeinen nicht zugleich Werke hohen Stils und umgekehrt sind; und kann man auch nicht sagen, dass eine Ver-

einigung des Feinen und Hohen überhaupt unmöglich sei, so findet sie sich doch weder im Subject noch Object oft zusammen, und hat der Versuch ihrer Vereinigung sein Aber. Das gäbe Anlass, ins Weite abzuschweifen; aber wir wollten zunächst nur vom Begriffe des Geschmackes sprechen.

Während Geschmack allgemein gesprochen gut oder schlecht, fein oder grob sein kann, legt man doch jemand Geschmack schlechthin vielmehr in erstem als letztem Sinne bei, meint also, wenn man von jemand sagt, er habe Geschmack, dass er einen verhältnissmässig richtigen und feinen habe, braucht also in diesem engern Sinne Geschmack gleichgeltend mit Geschmack, wie er sein soll.

Die Bedeutung der Beiwörter geschmackvoll, geschmacklos hängt mit dieser engern Bedeutung von Geschmack zusammen; dabei aber hat der Sprachgebrauch seine Launen. Man spricht von geschmacklosen Menschen als solchen, denen ein guter Geschmack fehlt, warum nicht auch von geschmackvollen als solchen, die ihn besitzen. Wir haben dafür überhaupt kein treffendes Beiwort; denn tactvoll bezieht sich mehr auf Benehmen als Empfinden.

Das Natur- und Kunstschöne ist vorzugsweise Gegenstand des höheren und feineren Geschmackes; doch wird Niemand eine Landschaft oder ein historisches Gemälde nach Hauptbeziehungen geschmackvoll oder geschmacklos nennen; wogegen Kleider, Möbeln, Decorationen, ganze Toiletten oder Zimmereinrichtungen freigebigst mit jenen Beiwörtern bedacht werden. Auch die Aufstellung eines Gemäldes oder einer Statue, die man selbst wohl schön, aber nicht geschmackvoll nennen möchte, in einer passenden oder unpassenden Umgebung kann als geschmackvoll oder geschmacklos gelten; indess immer wahr bleibt, dass die Beurtheilung des Gemäldes, der Statue als schön oder unschön nach dem unmittelbaren Eindrücke, den sie im Ganzen zu machen vermögen, Sache des Geschmackes bleibt. Die adjectivische Bedeutung in Bezug auf die Objecte des Gefallens und Missfallens folgt also der substantivischen in Bezug auf die Subjecte nicht bis zu den Gegenständen höheren Gefallens hinauf.

Hätte sich die Sprache systematisch ausgebildet, so würden die Beiwörter überall besser mit dem Hauptworte stimmen; aber

unsere Begriffe haben sich nicht so ausgebildet, und so konnte es auch nicht die Sprache.

Unter abgeschmackt versteht man den höchsten oder einen ganz offenkundigen Grad des Geschmacklosen, etwas, was von einem richtigen Geschmack ganz abfällt.

2) Streit des Geschmackes.

Es ist eine alte Rede, dass sich über den Geschmack nicht streiten lässt; indess streitet man doch darüber, ja über nichts mehr als über den Geschmack; es muss sich also doch darüber streiten lassen. Und nicht blos Einzelne streiten darüber, auch Nationen und Zeiten, oder wenn sie nicht darüber streiten, weil sie zu entlegen von einander sind, streiten doch die Richtungen ihres Geschmackes unter einander, indem sie gewöhnlich eben so abweichend von einander, als die Nationen und Zeiten entlegen von einander sind. Aber auch die einander in Zeit und Raum, wissenschaftlichen und religiösen Ansichten nahe stehen, die besten Freunde sonst in allen Dingen, pflegen doch noch über den Geschmack zu streiten. Und die Aesthetiker und Kunstrichter, die den Streit zu entscheiden hätten, streiten am meisten darüber, indem sie auch über die Gesichtspunkte und Gründe der Entscheidung streiten.

Fassen wir nun vor Allem einige besonders auffällige Beispiele streitenden Geschmackes rein thatsächlich ins Auge, theils um eine Ansicht von der Grösse der vorkommenden Geschmacksverschiedenheiten zu erwecken, theils Anknüpfungspunkte für spätere Erörterungen darin zu finden. Und zwar zuerst ein Beispiel aus dem Gebiete der Mode, einem Gebiete, welches zweifeln lassen könnte, dass der Geschmack sich überhaupt Regeln und Gesetzen fügt. Denn obwohl er sich selber in jeder neuen Mode eine neue Regel giebt, ist es doch nur, um der alten zu spotten und dem Spotte der spätern zu verfallen.

Wohl als das Geschmackloseste, was es giebt, erscheint uns jetzt eine Perücke und deren etwas spätere Vertreter, Puder, Zopf, Haarbeutel, die den Kopf selbst zu einer Art Perücke machten. Wie ganz anders aber stellte sich eine noch nicht zu lange vergangene Zeit dazu. Ich selbst habe noch alte Leute erzählen hören, welchen Eindruck der Armseligkeit, Unkultur, ja Rohheit

ihnen früher ein Kopf ohne Frisur und Zopf gemacht habe. Ein Mensch ohne das sahe nach gar nichts aus. Hier in Leipzig war mein Schwiegervater, Rathsbaumeister Volkmann, der erste, der es wagte, bei einer feierlichen Gelegenheit, seiner Doctordisputation nämlich, ohne Zopf zu erscheinen, und sein, mit ihm befreundeter Opponent, der nachher berühmt gewordene Philolog, Gottfried Hermann, sekundirte ihm in diesem Wagniss, dem er sich schwerlich allein gewachsen gefühlt hätte. Auch hätte es ihn beinahe den Eintritt in den Rath gekostet; denn einen Vater der Stadt ohne Zopf denken, hiess fast sich den Lenker eines Schiffes ohne Steuer denken. Doch waren Frisur und Zopf im Grunde nur schwache Nachklänge und letzte Ausläufer der einst weltbeherrschenden Perücke; durch diese und die zu ihr so zu sagen polare Schleppe aber wurden früher Eindrücke hervorgebracht, die uns fast bedauern lassen könnten dieser Stücke verlustig gegangen zu sein, von denen das eine die Würde des Menschen um eben so viel nach Oben erhöhte, als die andre nach Unten und rückwärts verlängerte. Wir sind damit um einen Quell erhabener Eindrücke ärmer geworden. In der That machte eine grossartige Alongeperücke in vorigen Jahrhunderten fraglos einen erhabenern Eindruck als der kölnische Dom, der eben desshalb, weil die Perücke einen so grossen machte, gar keinen machte, daher unvollendet blieb. Aber es ist auch kaum zu viel gesagt, dass sie früher einen grössern machte, als der kölnische Dom jetzt macht. So erinnere ich mich gelesen zu haben, dass ein Kind, als sein Vater Besuch von einem Rathsherrn erhielt, der eine ungeheure Perücke trug, nachher mit scheuer Ehrerbietung fragte, das sei doch wohl der liebe Gott gewesen. Es konnte also das höchste Wesen nicht ohne die grösste Perücke denken, und schloss nun umgekehrt von der grössten Perücke auf das höchste Wesen. So hatte die Ehrfurcht vor der Perücke schon in den jüngsten Gemüthern Wurzel gefasst.

Auch war es mit diesen Dingen nicht etwa wie mit dem heutigen Frack, den man eben so allgemein theoretisch verwirft, als noch vor Kurzem factisch in Gesellschaft trug, und selbst heute noch nicht ganz abzustreifen vermocht hat. Vielmehr galt der Geschmack an jenen Dingen für so massgebend, dass ihn selbst Vertreter des Geschmacks vertraten. Lese man, was ein Künstler, der selbst eine Analyse der Schönheit geschrieben hat und

solche jedenfalls nach dem Geschmacke seiner Zeit schrieb, Hogarth, darüber sagt*).

»Die volle und lange Perücke hat, gleich der Mähne eines Löwen, etwas Edles in sich, und giebt dem Gesichte nicht nur ein ehrwürdiges sondern auch verständiges Ansehen« und: »Die Richterröcke haben ein furchtbar ehrwürdiges Ansehen, welches ihnen die Grösse dessen, was an ihnen ist, giebt, und wenn die Schleppe gehalten wird, so geht eine ansehnliche wellenförmige Linie bis zu der Hand seines Schleppenträgers. Und wenn die Schleppe sachte niedergelegt wird, so fällt sie gemeiniglich in viele mannichfaltige Falten, welches wiederum das Auge beschäftigt und dessen Aufmerksamkeit auf sich zieht.«

Man sieht, Hogarth fasste Perücke und Schleppe aus einem wahrhaft idealen Gesichtspuncte auf. Auch trat die Perücke aus diesem Gesichtspuncte in die Kunst ein. Als der Frack noch in grösserer Geltung war als jetzt, würde man sich doch selbst auf Familiengemälden, um so mehr in monumentaler Darstellung, gescheut haben, jemand im Frack darzustellen; man trug und trägt ihn noch so zu sagen in Widerspruch mit dem geltenden Geschmack. Hiegegen kann man behaupten, wie ich einer sachkundigen Darstellung entnehme, »dass es aus dem Zeitraum von den sechziger und siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts bis ziemlich tief in das folgende hinein in keinem öffentlichen und Familien-Gemälde und vor keinem Titelblatt eines Buches ein männliches Porträt giebt, das nicht eine Perücke trüge; der Mann müsste denn in der Schlafmütze dargestellt sein, was auch vorkommt;« denn auch die Schlafmütze spielte damals als compendiöser Auszug aus der Perücke eine ganz andre Rolle als jetzt.

Nun denke man sich aber einmal, ein vornehmer Herr mit Perücke oder Frisur, breitschössigem Frack, blumiger Schössenweste, kurzen Scharlachhosen, grossen Schnallenschuhen, und an seiner Seite eine Dame mit hohem Kopfaufsatz, Schönplästerchen im Gesichte, Schnürcorset, Reifrock, hohen Absätzen, sei eines schönen Tages im alten Athen oder Rom auf dem Markte durch die Menge schreitend erschienen; was würde es da für einen Eindruck gemacht haben? Man meint vielleicht, es würde ein unaus-

*) Nach der Uebersetzung: »Zergliederung der Schönheit« durch Mylius. S. 12.

lösliches Gelächter entstanden sein. Das würde auf unserm Markte entstanden sein. Ich glaube vielmehr, es würde ein allgemeines Grausen entstanden sein, indem man etwa gemeint hätte, die Erscheinung zweier gespenstigen Götzen aus einer widervernünftigen Welt zu sehen, wie sie keine menschliche Phantasie, kein menschlicher Verstand ersinnen könnte. Doch mussten sich ehemals in dem für den Geschmack massgebenden Frankreich sogar die griechischen und römischen Könige, Helden und Senatoren gefallen lassen, in nur etwas gemilderten Trachten dieser Art auf dem Theater aufzutreten. So sehr verlangte sie der Geschmack, dass nicht einmal das damals allgemein geltende Princip der Nachahmung der Natur durch die Kunst dagegen aufkommen konnte, man vielmehr nur die nothwendige Idealisierung der Natur durch die Kunst darin sahe.

Nun sind unstreitig Kleidungsstücke, Modesachen überhaupt, nur niedere Gegenstände des Geschmacks. Aber zur Zeit, wo die Menschen Zopf und Perücke trugen, trugen so zu sagen alle, selbst die höchsten Gegenstände des Geschmacks, Zopf oder Perücke, woher eben die Ausdrücke Zopf- oder Perückengeschmack, Zopf- oder Perückenzeit. Und zur Zeit, wo das griechische Gewand und die römische Toga getragen wurden, stimmte auch Alles zu diesen Gewändern.

Hier haben wir also zwei Zeiten und Völker, die sich so zu sagen in Nichts, was den Geschmack anlangt, verstanden. Wie sich denn überhaupt Geschmacksverschiedenheiten niemals isolirt geltend machen, und alle Beispiele, die hier anzuführen, eigentlich einen grösseren Zusammenhang von solchen zu vertreten haben. Wenden wir uns damit von der Mode zur Kunst, doch begnügen uns mit kürzeren Hinweisen auf diess unendliche Feld.

Soll ich von Beispielen aus der bildenden Kunst sprechen. Denke man z. B. daran, wie der Geschmack an der Antike in dem frühen Mittelalter ganz verloren war, sich erst in der Zeit der sog. Renaissance erneute, nach manchen Schwankungen, inmitten deren Bernini mehr als die Alten galt, in Winckelmann so zu sagen eine neue Wiedergeburt feierte, wie die Canovasche Weichlichkeit und Prätension einen neuen Sieg über die Alten feierte, und der von Winckelmann vergötterte Apoll sich jetzt gefallen lassen muss, in zweiten Rang gestellt zu werden.

Unser musikalischer Geschmack ist weder der Geschmack

anderer Nationen, noch unser jetziger musikalischer Geschmack der Geschmack vergangener Zeiten, die Zukunftsmusik aber schon mit schmetternden Fanfaren da, den Sieg über den heutigen zu verkünden. Mag hier blos folgende Stelle aus einem historischen Aufsätze über Musik Platz finden, die mich selbst, der ich kein Musikverständiger bin, besonders interessirt hat *).

»Dass im Harmonischen Vieles, was für unsre Vorfahren überraschende Gegensätze bildete, uns im Gegentheil wenig überrascht, vielmehr trivial dünkt, ist nicht auffallend. Aber dass dem Ohr eines Zeitalters Harmonieen-Verbindungen völlig falsch und unsinnig klingen, die dem Ohr einer andern Zeit schön und natürlich geklungen haben, diess ist doch eine räthselhafte That-sache. Schon die grellen und unvorbereiteten Dissonanzen, die wir jetzt häufig für sehr wirkungsreich halten, haben vor 400 Jahren für ohrzerreissend gegolten. Mehr noch. Die schauerlichen Quartenfolgen des Guido von Arezzo aus dem 11ten Jahrhundert widerstreben unserm Ohr so sehr, dass die äusserste Selbstüberwindung geübter Sänger dazu gehört, um solche Harmonie-Verbindungen nur überhaupt aus der Kehle zu bringen. Und doch müssen sie dem mittelalterlichen Ohre schön und naturgemäss geklungen haben! Sogar Hunde, welche moderne Terzen- und Sextengänge ruhig anhören, fangen jämmerlich zu heulen an, wenn man ihnen die barbarischen Quartengänge der Guidonischen Diaphonieen auf der Geige vorspielt! Diese historisch-constatirte Umstimmung des musikalischen Ohres ist in der That unbreiflich.«

Hiezu zeigt der Verfasser, wie auch die Orchesterstimmung, das Tempo u. s. w. nach Ort und Zeit verändert worden sei.

Ohne mich weiter hiebei aufzuhalten, füge ich zu dem Beispiele aus der eigentlichen Musik ein solches aus der gefrorenen Musik, wie bekanntlich einer der Gebrüder Schlegel die Architektur nannte; ein Beispiel, was, wenn schon das vorige fast unglaublich erschien, noch unglaublicher erscheinen dürfte, indem sich unser architektonischer Geschmack darin geradezu auf den Kopf gestellt zeigt.

In unsrer wie der antiken Baukunst gilt es als selbstverständlich, dass Säulen, Stützen nur Theile eines Gebäudes zu tragen,

*) Augsb. allg. Zeit. 1852. Beil. zu No. 29. S. 458.

nicht aber, wie etwa die Beine den Leib eines Thieres, das ganze Gebäude sich aufzuladen haben, und als eben so selbstverständlich, dass sie sich vielmehr nach Oben als nach Unten verjüngen. In der That würde es uns als Sache eines völlig verkehrten Geschmacks erscheinen, ein Gebäude durch Säulen, Stützen ganz und gar über den Erdboden erhoben zu sehen, als scheute es sich das zu berühren, worauf es sich vielmehr ganz und gar zu gründen hat, und den dickern, mithin schwerern, Theil der Säulen, Stützen vielmehr nach Oben als nach Unten gekehrt zu sehen. Beide Absurditäten aber finden sich in der Baukunst Bencoolens auf der Insel Sumatra vereinigt, wie ich einer Reisebeschreibung entnehme. Hier nämlich ruht der Fussboden der Häuser nicht auf der Erde, sondern auf 8 Fuss hohen Stützen, so dass man unter dem Fussboden wie unter einer Decke weggehen kann, und diese Stützen sind sämmtlich oben dicker als unten. Dabei gelten dieselben den Einwohnern nicht etwa bloß als Gegenstände des Nutzens, sondern wirklich des Geschmacks, wie daraus hervorgeht, dass sie dieselben sauber bearbeiten und ihren obern Theil in ähnlicher Weise verziern, als wir die Capitälern unsrer Säulen verziern. Ihr Auge und Schönheitssinn oder Geschmack hat sich auf diese Verhältnisse ihrer Bauwerke eben so eingerichtet, wie unser Geschmack auf die bei uns vorkommenden Verhältnisse; und wenn wir über ihre stelfüssigen Häuser lachen, so werden ihnen dagegen unsre Häuser unstreitig vorkommen wie Geschöpfe, denen man die Beine abgeschnitten und die nun platt auf der Erde aufliegen.

Man fragt: wie erklärt sich eine solche Verirrung des Geschmacks? Sie wird sich nicht nur weiterhin (S. 259 f.) erklären, sondern auch als keine Verirrung rechtfertigen lassen; und eben deshalb, weil sie so instructiv ist, habe ich sie angeführt. Nun nur noch ein letztes Beispiel bezüglich der ästhetischen Auffassung der Natur.

Dass sich diese bei den Alten wesentlich anders stellte als bei uns, geht sehr einfach daraus hervor, dass sie bei ihrer übrigens so hoch entwickelten Kunst doch keine Landschaftsmalerei in demselben Sinne hatten als wir. Zwar wusste man lachende, blühende, wohl angebaute, an Abwechselung von Wald, Berg, Fluss reiche, Gegenden, insbesondere Strandgegenden von See und Meer, wohl zu schätzen, und baute sich vorzugsweise gern daran an, stellte sich aber noch in kein so sentimentales Verhält-

niss zur Natur, raffinirte noch nicht so in den Modulationen des ästhetischen Naturgenusses, machte noch keine Reisen in schöne Gegenden bloß um der Schönheit der Gegend willen. Der ästhetische Gesamteindruck der Landschaft stand, ohne rein sinnlich zu sein, dem sinnlichen unstreitig näher als bei uns, indess manche Einzelheiten der Natur, als namentlich Haine, Quellen, Flüsse, durch ihre mythologische Beziehung auch eine höhere ästhetische Bedeutung für die Alten gewonnen haben mochten als für uns.

Ganz besonders merkwürdig aber ist der Unterschied in der ästhetischen Auffassung erhabener und wild romantischer Gegenden zwischen dem Alterthum und der Jetztzeit. Für solche Gegenden, darf man sagen, ging dem Alterthum der Geschmack gänzlich ab; und wenn man jetzt scherzhaft von manchen Hunderacen sagt, sie seien um so schöner, je hässlicher sie sind, so würden die Alten ernsthaft von unserm Geschmack an derartigen Gegenden gesagt haben, sie dünken uns um so schöner, je hässlicher sie sind. Gegenden wie das Berner Oberland, das Chamounithal, die höhern Alpen überhaupt, gelten uns jetzt als Quell der erhabensten Reiseeindrücke, ziehen jährlich eine Unzahl Reisender an, und wohl nirgends hört man eine solche Verschwendung überschwänglicher Ausrufungen in allen Sprachidiomen als da, wobei der Berliner und Leipziger sich nur deshalb scheel ansehen, weil keiner den Dialekt des Andern erhaben genug für die Erhabenheit der Scene findet, und jeder die erhabene Einsamkeit allein genießen möchte. Das konnte man nun früher leicht haben, denn früher wurden solche Gegenden von allen Reisenden geflohen, die nicht genöthigt waren, ihren Weg hindurch zu nehmen, und liessen selbst in der Erinnerung nur den Eindruck eines Schreckbildes zurück. Und merkwürdigerweise stimmte in dieser Hinsicht der Geschmack der alten Griechen und Römer mit dem Geschmack unsrer Zopf- und Perückenzeit vollkommen zusammen, worüber es belehrend ist, die Ausführungen von Friedländer im zweiten Theile seiner Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms nachzulesen. Er führt Stellen aus älteren Reisebeschreibungen an, worin die Salzburger und Tyroler Alpen, die Schottischen Hochlande als aller Zier und Schönheit baare, mit den Märkischen Sandwüsten und der Lüneburger Haide unter dieselbe Kategorie und in demselben Satze zusammengestellt und den lieblichen lachenden Gegenden, an denen man sich allein zu erfreuen vermochte,

gegenübergestellt waren. Ja wie wenig stilmässig es noch im vorigen Jahrhundert war, sich um eine erhabene Alpennatur zu kümmern, beweist das Beispiel Klopstocks, des erhabenen Klopstock, der bei einem längern Aufenthalte in der Schweiz sie unbeachtet liegen liess.

Unter denselben Gesichtspunct traten bei den Alten Gegen- den wie die Campagna um Rom, die jetzt so beliebte landschaft- liche Motive liefert. Den Alten hätte sie in ihrem jetzigen Zustande ausser dem Eindrücke einer landwirthschaftlichen auch den einer landschaftlichen Oede und Trostlosigkeit gemacht. Jetzt bedauern Künstler und Kunstfreunde schon im Voraus, dass nach der Besitz- ergreifung Roms durch die Piemontesen die Campagna der Culti- virung über kurz oder lang entgegengeht und damit jener land- schaftlichen Reize verlustig gehen wird; die Alten würden in die- sem Bedauern nur ein Zeichen unsers verwilderten Geschmackes haben erblicken können, und uns vorgeworfen haben, dass wir, so viel wir auch von ihnen gelernt, doch den Barbaren noch nicht ganz ausgezogen hätten und unsere rohe Natur sich noch in unserm rohen Naturgeschmack äussere.

Genug der Beispiele, die ich mit Fleiss aus allen Gebieten entnommen habe, wo sich überhaupt Geschmack geltend machen kann, dem Gebiete der Mode, der Kunst und Natur. Ueberall sehen wir die Verschiedenheiten des Geschmackes so weit gehend, dass es denen, die an dem einen Extrem stehen, schwer fallen muss, die Möglichkeit des andern Extrems zu verstehen, ja fast daran zu glauben. Und welche Variationen des Geschmackes nun zwischen diesen Extremen. Es müsste von Interesse sein, wenn man Farben dazu hätte, diese unendliche Mannichfaltigkeit von Schattirungen des Geschmackes dem Auge auf einer Tafel im Zu- sammenhange darzustellen; nur möchte freilich dieses Gesamt- gemälde des Geschmackes uns als das Geschmackloseste erscheinen, was es giebt.

Zu dieser grossen Verschiedenartigkeit des Geschmackes kommt nun noch, um diess hier mit zu berühren, eine eben so grosse Unsicherheit des Geschmackes. Sehe man die Besucher eines Kunstmuseums oder einer Kunstaussstellung an, finden sich nicht die meisten in grosser Verlegenheit, ob ihnen diess und das gefallen soll oder nicht. Zwar in Bezug auf alte bekannte Meister und Bilder findet eine solche Unentschiedenheit nicht statt; jeder

weiss, dass ihm Raphael, Michel Angelo, Tizian, Albrecht Dürer, die niederländischen Genrebilder gefallen müssen, von heutigen Malern über Alles Cornelius; weiss man aber erst, was gefallen soll, und dazu sind die Kenner da, es uns zu sagen, so fängt es auch alsbald an, uns wirklich zu gefallen, denn der meiste Geschmack ist wie der meiste Glaube ein eingepflanzter, octroyirter; wir kommen darauf unten. Und so sind die meisten Geschmacksurtheile in Kunstsachen nur Nachurtheile nach den Urtheilen, oft Vorurtheilen, weniger Kenner, von welchen grössere oder kleinere Gesellschaftskreise beherrscht werden. Aber in Bezug auf Bilder von neuen oder unbekannten Meistern fehlt der Anhalt des Namens und leider hat man, wenn man rathlos vor dem neuen Bilde steht, nicht immer gerade einen Kenner vor sich oder hinter sich, dessen Urtheil man belauschen könnte. Auch das Urtheil der Kenner aber wird unsicher, wenn der Name unsicher wird. Wurde doch noch neuerlich an einem berühmten Bilde das Beispiel erlebt, dass, als sein Meister aus einem bekannten zu einem unbekannten wurde, der früher einstimmige Geschmack aller Kenner daran ganz in Verwirrung gerieth, und manche von da an sich ganz von der Bewunderung des Bildes lossagten.

Woher nun, kann man fragen, diese grosse Verschiedenheit des Geschmackes einerseits und Unentschiedenheit anderseits, die sich in das Feld des Geschmackes theilen? Das Schöne soll doch eine absolute Geltung haben, warum macht es sie nicht geltend? es soll einen Zauber auf die Menschen üben; warum versagt so oft dieser Zauber? Und was entscheidet endlich den Streit des Geschmackes und hebt die Unsicherheit? Ist denn jeder Geschmack gleichwerthig, und giebt es überhaupt keine massgebenden Gesichtspuncte, einen besseren von einem schlechteren zu unterscheiden? Das scheint man in der That damit sagen zu wollen, wenn man sagt: über den Geschmack lässt sich nicht streiten; man will damit sagen: der Streit lässt sich nicht entscheiden.

Was nun die Erklärung der Geschmackverschiedenheiten anlangt, so kann man sich dabei auf einen verschieden hohen Standpunct stellen. Um den höchstmöglichen einzunehmen, kann man sagen: Die ganze Entwicklung des menschlichen Geistes steht unter dem Einflusse einer Idee, und zwar in höchster und letzter Instanz der göttlichen oder absoluten Idee, und alle Verschiedenheiten des Geschmacks sind blos sich ergänzende und fodernde,

einander ablösende und in einander aufhebende Momente, Glieder, Stufen, in welchen die höchste Geschmacksidee sich auswirkt, entfaltet, zur Erscheinung kommt, ohne sich in einer einzigen Erscheinungsweise erschöpfen zu können. Jede niedre Stufe aber hat sich in einer höhern, als deren Vorbedingung und Vorstufe sie anzusehen ist, aufzuheben, die Gesammtheit aller Stufen natürlich endlich in derjenigen, die sich in dem jeweiligen Vertreter der höchsten Idee als solche manifestirt hat. Da wir nun durch Schelling, Hegel und ihre Nachfolger von den Potenzen, Stufen, Selbstaufhebungen genau unterrichtet sind, welche die Idee durchzumachen hat, um sich zur höchsten zu erfüllen; so hat dieser Weg keine andre Schwierigkeit, als die Erfahrung in das dadurch vorgezeichnete Schema unterzubringen, und, wenn sie sich nicht unterbringen lassen will, das Schema aus philosophischer Machtvollkommenheit danach abzuändern. Damit ist dann aber auch eine absolute Einsicht in die Entstehung aller Geschmacksverschiedenheiten erzeugt. Wobei nur zu bedauern ist, dass diese Einsicht durch den etwas mystischen Charakter der absoluten Idee erschwert wird, daher immer nur das Eigenthum einiger Philosophen bleiben wird, die der Idee und sich selbst eine gemeine Klarheit nicht zumuthen.

Auf einen beträchtlich niedrigeren aber darum dem gemeinen Menschenverstande zugänglicheren Standpunct stellt man sich, wenn man sagt: die Verschiedenheiten des Geschmacks hängen einerseits von der angeborenen Verschiedenheit der Menschennatur, anderseits der Verschiedenheit der Umstände, unter welchen die Menschen erwachsen, und der verschiedenen Weise, wie sie erzogen werden, ab, und hängen ihren allgemeineren Richtungen nach mit Verschiedenheiten der ganzen geistigen Cultur zusammen. Diese kann man dann in grossen Zügen nach ihren durch ganze Völker und Zeiten greifenden Momenten pragmatisch verfolgen, und zeigen, wie sich die Entwicklung der einzelnen Geschmacksverschiedenheiten darein ein- und unterordnet. Immer noch eine hohe und schöne Aufgabe, hinsichtlich deren Ausführung auf die Cultur- und Kunstgeschichten zu verweisen ist.

Man kann nun aber endlich auch nach den letzten psychologischen Hebeln fragen, durch welche der Geschmack jedes Einzelnen seine Richtung empfängt, und welche bei den Geschmacksverschiedenheiten ganzer Zeiten und Völker nur in

grossem Massstabe und Zusammenhange in Wirkung treten; und da man in den Cultur- und Kunstgeschichten sich nicht leicht bis zu ihrer Betrachtung herablässt, so will ich, anstatt das zu wiederholen, was man da finden kann, weiterhin mit einigen Betrachtungen auf diese letzten Hebel eingehen.

Mit den subjectiven Ursachen der Geschmacksverschiedenheiten begegnet sich die objective, dass die Gegenstände des Geschmacks im Allgemeinen der Auffassung verschiedene Seiten darbieten. Nun wird je nach Anlage, Lebensverhältnissen, Erziehung die Aufmerksamkeit des Einen mehr von dieser, des Andern von jener Seite angesprochen, und je nachdem es eine mehr wohlgefällige oder missfällige ist, wird sein Gefallen oder Missfallen am ganzen Gegenstande vorwiegend dadurch bestimmt. So achtet der Eine bei einem Bilde fast nur auf die Composition, und das Bild gefällt ihm, wenn es hierin genügt, wie auch das Colorit beschaffen sei; bei einem Andern wird umgekehrt das Gefallen hauptsächlich durch die Verhältnisse des Colorits bestimmt; der Eine achtet mehr auf die Beschaffenheit des Inhaltes, der Andre mehr auf die Form, in der er sich ausprägt, u. s. w. Kurz die Verschiedenheit des Geschmacks hängt zum Theil mit der Einseitigkeit desselben zusammen, sofern diese verschiedene Richtungen nehmen kann.

Was die Entscheidung zwischen dem streitenden Geschmack anlangt, so fragt sich vor Allem, wer soll Richter sein? Das Gefühl? Aber der Streit des Geschmacks ist eben ein Streit des Gefühls; kann also nicht durch das Gefühl entschieden werden. Der Verstand? Wohl, gelingt es ihm Kriterien anzugeben, nach denen etwas schön ist, so wird es einfach sein, den Geschmack zu rechtfertigen oder zu verwerfen, je nachdem er es auch schön oder nicht schön erscheinen lässt, d. h. unmittelbar gefallen oder nicht gefallen macht. Aber leider sind diese Kriterien zwischen den Aesthetikern so streitig, so schwankend, unbestimmt oder schweben in solcher philosophischen Höhe, dass man die Perücke und Schleppe so gut danach rechtfertigen kann als das griechische Gewand; man braucht blos das Princip danach zu wählen und zu wenden. — Wir ziehen doch sonst in der Regel das Fliessende, Geschwungene dem geradlinig Steifen ästhetisch vor; Hogarth hat sogar geradezu die Linie der Schönheit für wellenförmig, Winckelmann für elliptisch, Herder für schwebend zwi-

schen Geradem und Krummem erklärt, und wie oft hört man heute noch eine Figur wegen des schönen Flusses ihrer Formen preisen. Die Perücke scheint wie gemacht, alle diese Forderungen in Eins zu erfüllen, und nehmen wir noch das Herbart-Zimmermann'sche Princip hinzu, wonach das Grosse neben dem Kleinen gefällt, so werden wir in der grössten Perücke die vollendetste Schönheit zu sehen haben. Warum verwerfen wir nun doch die Perücke und ziehen sogar den steifen Hut trotz Allem, was wir daran aussetzen finden, immer noch der halb welligen, halb elliptischen, in ihrem Lockenfall das Gerade und Krumme verschmelzenden, kurz den schönsten Fluss der Formen darbietenden Perücke vor. — Nach Manchen ist Schönheit die göttliche, im Irdischen sich aussprechende, sinnlich erscheinende Idee, und die Aufgabe der Kunst als Darstellerin des Schönen das Ideale. Aber Kröte und Spinne sind doch auch göttliche Geschöpfe, warum gefallen und sollen sie uns weniger gefallen als Lilie und Rose; und warum sollte die Perücke als grandioser Mantel um das Haupt weniger ideal sein als der bei idealen Darstellungen so viel mehr geschätzte Mantel um die Schultern. Ist doch die Perücke nur ein idealisirtes Haar. — Wieder nach Manchen ist das Schöne das, was aus einem freien Spiele der Phantasie hervorgeht und solches anzuregen vermag. Wer aber wird in Abrede stellen, dass sich ein viel freieres Spiel der Phantasie in den alten Frisuren, thurmartigen und gartenartigen Kopfsputzen als in unserer heutigen Haartracht zu äussern vermochte; und dass überhaupt die Tracht des Zeitalters Ludwigs XIV. und XV. in dieser Hinsicht der geschmackvollsten heutigen und vollends antiken Tracht weit voranstand, welche die Phantasie auf den ganz bestimmten Weg der Angemessenheit und Zweckmässigkeit beschränkte. — Nach Manchen soll das Schöne die Idee und die Gesetze des Organischen nur in reinster Ausprägung darstellen, die Gestalt der Säulen, die ganzen Verhältnisse der Bauwerke, ihre über den dienstbaren Zweck übergreifende Schönheit nur der Erinnerung an die organischen Bauwerke verdanken. Nun ist es aber Gesetz aller höheren organischen Bauwerke, ganz auf einem säulenförmigen Unterbau zu ruhen, und alle organischen Tragsäulen sind oben dicker als unten; warum wollen wir es doch nicht bei den Bencoolen'schen Bauwerken gelten lassen. — Wir finden die Quinten- und Quartenfolgen des Hucbald und Guido von Arezzo und vollends die Musik der Neger

und Chinesen abscheulich; aber können wir Verirrungen des Geschmacks darin sehen, da wir es vielmehr sind, die von ihrem durch die Natur selbst angebahnten Geschmacke erst später abgewichen sind. — Uns erscheinen die unfruchtbarsten Gletschergegenden als das Erhabenste, was es giebt, den Alten erschienen sie als das Oedeste, was es giebt. Aber da wir sonst Muster des Geschmacks in den Alten sehen, Winckelmann sogar einen Glaubensartikel daraus gemacht hat, was lässt uns hier eine Ausnahme davon machen. — Kurz kein Princip will recht Stich halten, weder das der an sich schönen Formen, noch der Idee, noch der Phantasie, noch der organischen Gestaltung, noch der Naturgemässheit, noch des Glaubens an die absolute Vortrefflichkeit des antiken Geschmackes. Will man noch mehr Principe, so liesse sich das der Vollkommenheit der sinnlichen Erscheinung, das des interesselosen Gefallens oder der Zweckmässigkeit ohne Zweck, und wohl noch andre zur Sprache bringen; doch hat man mit Vorigem wohl schon mehr als genug.

Nun ist freilich die Weise, wie ich alle jene Principe zur Sprache brachte, höchst oberflächlich; und konnte es nicht anders sein, weil ein schärferes und tieferes Eingehen auch ein weiteres Zurückgehen, als hier am Platze war, gefodert haben würde; und so kann es keinem Vertreter irgend eines dieser Principe schwer fallen, mich von dieser Oberflächlichkeit zu überführen, und sein Princip so zu wenden oder auszulegen, dass die Perücke, die Quarten- und Quintenfolgen, der Bencoolensche Baugeschmack, u. s. w. wirklich danach verwerflich erscheinen, und Alles, was im heutigen Geschmack und insbesondre Geschmack des Vertreters des betreffenden Principis ist, wirklich danach schön erscheint; nur dass es leider eben blos auf eine geschickte Wendung und Auslegung ankommt, um den Geschmack irgend welcher Zeit danach zu rechtfertigen oder zu verwerfen, und die Wendung und Auslegung immer vielmehr nach dem vorhandenen Geschmack als umgekehrt sich richten wird. Wir haben das bei Hogarth gesehen und können es bei den Geschmacksrichtern aller Zeiten sehen.

Ich bin nun auch kein ästhetischer Heiland, diesen Zustand der Dinge zu heben; bin vielmehr selbst der Ansicht, dass sich überhaupt kein Princip aufstellen lässt, was uns in den Stand setzt, den Streit des Geschmacks in allen Fällen zu entscheiden, aber doch eins, was den Gesichtspunct, aus welchem der Streit

zu führen ist, klar genug bezeichnet, und in nicht zu verwickelten Fällen wirklich, wenn auch nur mit mehr oder weniger Sicherheit, zur Entscheidung führt. Hierauf aber wird erst (S. 256) einzugehen sein, nachdem wir die verschiedenen Bildungsmittel des Geschmacks, worin zugleich die Gründe seiner Verschiedenheit liegen, in Betracht gezogen haben.

3) Anlage, Bildung des Geschmacks.

Der Geschmack des Menschen ist seiner Anlage nach angeboren, seiner Ausbildung nach geworden, und die Weise dieses Werdens zwar durch die ursprüngliche Anlage mit bestimmt, aber keinesweges allein bestimmt. Kurz gesagt ist der Geschmack das Product der ursprünglichen Anlage und erziehender Einflüsse, und nach der Verschiedenheit beider fällt der Geschmack verschieden aus.

Nach angeborener Einrichtung werden alle Menschen in ziemlich übereinstimmender Weise von den einfachsten sinnlichen Anregungen und einfachsten Beziehungen des Sinnlichen afficirt. So ziemlich jedem Kinde behagt ein süsser Geschmack, jedem rohen Volke gefällt Roth unter allen Farben am besten, dem ungebildeten Auge wird eine symmetrische Figur mehr gefallen als ein unregelmässiges Gewirr von Zügen. Auf dieser gemeinsamen Grundlage aber findet der Geschmack schon angeborenerweise innere Bedingungen einer verschiedenen Feinheit, Höhe und Richtung der Entwicklung. Die Frau ist durchschnittlich auf einen feinern doch minder hohen Geschmack angelegt als der Mann, der Europäer auf einen feinern wie höhern als der Neger, der Franzose und Italiener auf eine andre Richtung des Geschmacks als der Deutsche und Engländer. Zwar sind auch die erziehenden Einflüsse nach Verschiedenheit des Geschlechtes, der Race und Nationalität im Allgemeinen verschieden, haben sich aber, insoweit die Völker sich selbst erziehen, zum Theil selbst erst aus einer verschiedenen angeborenen Anlage herausgebildet, indess in den Einflüssen der Naturumgebung Momente liegen, welche gemeinsam auf die Anlage und die Erziehung Einfluss gewinnen.

So wichtig die angeborene Anlage als Ausgang weiterer Entwicklung ist, so wird doch leicht zu viel darauf gegeben, indem der Geschmack wie das Gewissen gar leicht als etwas dem Menschen von vorn herein fertig Mitgegebenes oder vermittelungslos aus dem

Unbewusstsein des Kindes heraus sich Entwickelndes, und ein guter Geschmack nur als eine besonders glückliche Mitgabe angesehen wird. In der That aber wird der Geschmack überall erst durch die Erziehung fertig und kann bei gleicher angeborener Anlage nach Verschiedenheit der erziehenden Einflüsse noch in Güte, Höhe, Feinheit, Richtung sehr verschieden ausfallen.

Die Erziehungsmittel des Geschmacks sind schwer unter einen allgemeinen Gesichtspunct zu bringen, können aber, wie die des Menschen überhaupt, etwa unter folgenden Kategorien betrachtet werden, die sich zwar nicht überall, doch bis zu gewissen Gränzen, auseinanderhalten lassen:

- 1) Uebertragung von Andern.
- 2) Eigene Ueberlegung.
- 3) Gewöhnung und Abstumpfung.
- 4) Uebung.
- 5) Association.

Beschränken wir uns in Betrachtung derselben auf Hauptgesichtspuncte, indess die Psychologie tiefer, die Erziehungslehre, Culturgeschichte, Ethnologie weiter darein einzugehen haben, als hier geschehen wird.

Erstens. Thatsache ist, dass das ausgesprochene Gefallen oder Missfallen Anderer unser eigenes Gefallen und Missfallen mit zu bestimmen oder selbst von vorn herein zu bestimmen vermag, um so leichter, je weniger wir schon von anderer Seite her bestimmt sind, und je bestimmendere Kraft dem Andern auf uns beiwohnt. So geht der Geschmack von den Aeltern auf die Kinder über, so lange bis deren eigenes Urtheil erstarkt, so steht der Geschmack in Kunstschulen unter dem Einflusse der Lehrer und Genossen; und wenn ein Geschmack in gewisser Beziehung eine ganze Zeit, ein ganzes Volk beherrscht, so wird die Uebertragung mit der Gewöhnung immer den hauptsächlichsten Antheil daran haben.

Die Uebertragung kann theils dadurch zu Stande kommen, dass Gründe des Gefallens oder Missfallens von Andern geltend gemacht werden, welche nur der Hervorhebung bedürfen, um ihren Erfolg zu haben, kurz durch Belehrung; theils dadurch, dass das Gefallen oder Missfallen Anderer durch seine Aeusserung selbst sich in uns überpflanzt, indem es eine Art geistige Ansteckung bewirkt, welcher die passive oder noch indifferente Natur am leicht-

testen, namentlich Seitens derer unterliegt, denen sie sonst gewohnt ist sich unterzuordnen. Der psychologische Grund dieser Uebertragung mag noch der Erklärung und Klärung bedürfen; als factisch ist sie jedenfalls anzuerkennen. Man kann meinen, dass ein ursprünglich eingeborener Nachahmungstrieb sich von Handlungen auf Gefühle erstreckt, und demgemäss die Lust und Unlust, welche Andre beim Anblick von dem und jenem äussern, unsre eigene Lust und Unlust beim Anblick desselben hervorlockt, oder auch in Rücksicht ziehen, ohne dass ich darin den einzigen Grund sehen möchte, dass, wenn man erst weiss, was gefallen soll, und darin hält man sich an die, welche man für klüger hält, so lange man sich selbst nicht klug genug findet, das Gefallen sich leicht aus keinem andern Grunde einfindet, als dass überhaupt, was sein soll, uns gefällt. Jeder schätzt einen guten Geschmack als einen Vorzug, den er haben sollte, und so erweckt auch das Streben, sich diesen Vorzug anzueignen, eine unwillkürliche Stimmung in dieser Richtung. Uebrigens steht einem jeden frei, den Wunsch nach einer gründlicheren Aufklärung zu erfüllen.

Zweitens. Nicht minder als fremde Belehrung kann wiederholte eigene Ueberlegung uns die wohlgefällige oder missfällige Bedeutung von Dingen geläufig genug machen, um fortan unmittelbar Gefallen oder Missfallen daran zu finden. Statt von Andern darauf eingerichtet zu werden, können wir uns selbst darauf einrichten. So sehen wir den Geschmack des Kunstkenners und philosophischen Aesthetikers häufig vielmehr von ihren Kunstprincipien aus als umgekehrt bestimmt.

Drittens. Vermöge der sog. Gewöhnung kann der Mensch das, was ihm anfangs missfiel, nach dauernder oder oft wiederholter Einwirkung sich wie man sagt gefallen lassen oder gar positives Gefallen daran finden, und was ihm anfangs gefiel, ohne dass er es doch zum Wohlbefinden brauchte, endlich dazu fodern und brauchen, aber auch selbst den Wegfall des an sich Gleichgültigen nach eingetretener Gewöhnung daran mit Unlust spüren. Es ist das eine Art innerer Anpassung des Organismus an einen Reiz, die durch die Wirkung des Reizes selbst allmählig hervorgerufen wird.

Es compliciren sich aber die Gesetze der Gewöhnung mit denen der Abstumpfung, Uebersättigung, Ueberreizung

und kommen zum Theil damit in Conflict. Nach Massgabe als ein Eindruck stärker ist und öfter wiederkehrt, stumpft sich seine Wirkung ab, und jeder Reiz kann so weit gesteigert und so oft wiederholt werden, dass die Gränzen, innerhalb deren eine Anpassung an ihn in obigem Sinne bestehen kann, überschritten werden. Daher ist die Gewöhnung an Lustreize doch im Allgemeinen nicht mit Steigerung ihrer Lustwirkung verbunden, und gibt sich mehr durch die Unlust bei ihrem Wegfall als die Lust bei ihrer Einwirkung auf das abgestumpfte Gefühl zu erkennen; daher hängt man in gewisser Weise an Gewohnheiten und möchte doch auch wieder aus den Gränzen des Gewohnten heraus neu angeregt sein; daher kann durch zu starke und oft wiederholte Eindrücke auch Ueberdruss, Uebersättigung, Ueberreizung, Lähmung entstehen. Hieraus gehen sehr mannichfaltige Verhältnisse hervor, die zu verfolgen weit führen würde; es konnte aber hier genügen, an die allgemeinsten Gesichtspuncte, denen sie sich unterordnen, erinnert zu haben.

Nun greifen durch jede Zeit, jedes Land, jeden Stand, jedes Geschlecht und Alter andre Umstände, Verhältnisse dauernd oder in bestimmter Wiederholung durch; und geben dadurch auch zu andern Richtungen der Gewöhnung und hiermit andern Bestimmungen des Geschmackes, so weit er von der Gewöhnung abhängt, Anlass.

Viertens. Dass von den einfachsten sinnlichen Reizen alle Menschen angeborener Weise wenn nicht in ganz gleicher, doch ziemlich gleicher Weise angesprochen werden, ist oben erinnert worden. Nach Massgabe aber als der Reiz niederer und gröberer Eindrücke durch wiederholte Beschäftigung damit sich abstumpft, tritt bei Denen, die überhaupt für feinere und höhere Eindrücke empfänglich sind, auch das Bedürfniss einer Beschäftigung mit solchen ein, so dass allmählig immer feinere Bestimmungen und höhere Beziehungen einen Eindruck zu machen anfangen, die anfangs keinen machten, indess zugleich der ästhetische Eindruck der gröbern Bestimmungen und niedern Beziehungen zurücktritt.

So tritt schon für den Weinkenner allmählig der plumpe Geschmack an Spiritus und Süssigkeit zurück und wird er dafür um so empfänglicher für die feinern Bestimmungen des Geschmackes; der Gourmand macht sich nichts mehr aus den Klößen, die unsern

Köstlich!

öffentlichen Speiseanstalten einen verdoppelten Zudrang verschaffen, und weiss dafür um so besser die richtige Mischung eines Klösschens zu würdigen. So wurde Rumohr ein Richter des culinarischen Geschmacks. Was aber hier für den sinnlichen Geschmack gilt, gilt ganz entsprechend für den Geschmack in höheren Gebieten. Dadurch hauptsächlich unterscheidet sich der Geschmack des höher Gebildeten und gebildeter Zeiten und Völker vom Geschmack des Kindes, des Bauern, der rohen Zeit und Nation. Das Gefallen am grellen Contrast, am grellen Roth, am bunt gemalten Bilderbogen, der bunten Puppe tritt mit wachsender Bildung zurück, und feinere und höhere Beziehungen, die den unentwickelten Geschmack gar nicht berühren, fangen an, den Haupteindruck zu bestimmen. Endlich verlangt der Gebildete von jedem Werke, das ihm gefallen soll, dass sich alle Beziehungen desselben in einer höchsten Beziehung, einer Idee verknüpfen, die das Kind, der Wilde gar nicht aufzufassen vermag.

Wie in der bildenden Kunst, so in der Musik. Dem Ohre der rohesten Völker gefällt am besten die rauschendste, im einfachsten Wechsel sich bewegende Musik, die ihren Sinn am stärksten afficirt; dem Kinde, das vom Jahrmarkt kommt, gefällt das Geschmetter seiner kleinen Trompete besser, als eine Beethovensche Sonate; aber auch den Musikverständigen vergangener Zeiten gefielen noch einfachere melodische und harmonische, das Wohlgefallen so zu sagen auf dem Teller präsentirende, Gänge besser als solche, welche ein höheres Wohlgefallen aus weiter sich verzweigenden und damit höher sich steigernden Beziehungen und der Auflösung entschiedener Disharmonieen schöpfen lassen. Nach Massgabe aber, als diese zu gefallen anfangen, hören jene einfachen Tongänge auf zu befriedigen, erscheinen unbedeutend, langweilig, beschäftigen nicht mehr und gefallen darum nicht mehr. Wenn früher Octaven-, Quinten-, Quartenfolgen wohlgefällig erschienen, Terzen- und Sextenfolgen vermieden wurden, so lässt sich das wohl daraus erklären, dass Octaven, Quinten, Quarten die einfachst möglichen, an sich fasslichsten Tonverhältnisse sind, welche für sich am meisten consoniren. So lange man nun noch nicht so geübt in Auffassung musikalischer Beziehungen war, als jetzt, brachte auch die Vervielfältigung des wohlgefälligen Eindruckes der einzelnen Consonanz eine Steigerung des Effects hervor, welche noch nicht so wie jetzt durch ein Missfallen an der monotonen

Wiederkehr derselben überwogen wurde. Kurz die Wiederholung des Wohlgefälligen überwog noch das Missfällige der Wiederholung.

Fünftens. Nach Verschiedenheit der Umstände, unter denen die Menschen leben, und der verschiedenen Zeiten, in denen sie leben, associirt die Erfahrung für sie Verschiedenes an Dasselbe, oder Dasselbe an Verschiedenes, wodurch den Einen etwas unter wohlgefälligen, den Andern unter missfälligen Beziehungen erscheinen kann. Gewöhnung und Uebung gehen damit meist Hand in Hand oder nehmen ihren Ausgang davon.

Die Mode giebt hiezu die augenfälligsten Belege. Rufen wir uns das Beispiel der Perücke zurück. Wie kam doch der Geschmack vergangener Zeiten daran zu Stande? Der Eindruck, den sie durch ihre blosse Form und Farbe macht, will so viel als gar nichts sagen, und wie hätte man sich daran gewöhnen sollen, ohne einen Anlass zur Gewöhnung. Man sagt: die Perücke wurde erfunden, um die Kahlköpfigkeit eines Königes zu decken. Hätte statt eines Königes ein Bauer seinen Kahlkopf damit bedeckt, nimmer würde sie Mode geworden sein; nun aber associirte sich an die Perücke etwas Königliches; und sei es auch, dass die Umgebung des Königs anfangs blos aus Schmeichelei ihn nachahmte, so fing doch von da an sich der Eindruck der Vornehmheit, der Würde, des Reichthums ihrer Träger an ihren Anblick zu knüpfen und vom Kreise der Hofleute aus immer weiter darüber hinaus zu strahlen. Anfangs hatten die Perücken nur die bescheidene Grösse, die ihnen ihr erster Zweck verlieh, und wuchsen dann als äusseres Zeichen für Grösse, Würde, wie ein Keim, wenn er einmal eine gewisse Richtung genommen hat, dann bis zu gewissen Gränzen immer weiter wächst; damit wuchs zugleich ihr ästhetischer Eindruck. Und wir sahen, dass dieser Eindruck sich beim Kinde sogar bis zum Eindruck des Göttlichen steigerte. An sich hat doch die Perücke nichts Göttliches; sie konnte diesen Eindruck nur der Association verdanken. Hienach trugen Gewöhnung und Uebertragung bei, ihr denselben zu sichern, aber hätten ihn ohne Association von vorn herein nicht hervorrufen können. Und so kann man vielleicht überhaupt sagen, dass die meisten Wandlungen des Geschmacks schliesslich von Ursachen abhängen, die gar nicht in das Gebiet des Geschmackes gehören, durch Vermittelung der Association aber in dasselbe eintreten und sich durch Gewöhnung und Uebertragung festigen und fortpflanzen.

In ähnlicher Weise hat sich bei den Chinesen der Eindruck der Vornehmheit, des Reichthums, der Würde ihrer Träger an die Klumpfüsse ihrer Damen, die dicken Bäuche und langen Nägel ihrer Mandarinen geknüpft. Dem Chinesen ist diese Association so geläufig geworden, dass er die Ehrerbietung, die er Vornehmen zollt, zum Theil nach der Dicke ihres Bauches abmisst und sogar seine Götzen mit einem dicken Bauche bildet; kurz der dicke Bauch ist ihm eine Idealform geworden, in deren Anschauen ihn ein Gefühl von Macht und Grösse, ja wohl, wenn der Bauch irdische Gränzen überschreitet, ein Gefühl von göttlicher Erhabenheit überkommt. Die Schlankheit des Apoll von Belvedere würde ihm nur Dürftigkeit erscheinen; ganz unwillkürlich würde sie ihm die Vorstellung erwecken, er sehe jemand von niedrer Klasse vor sich, der nicht Reichthum, Macht und Rang genug habe, um sich gemächlich zur Ruhe zu setzen und seines Bauches zu pflegen; er würde nur etwa einen Menschen darin finden können, der eifrig seinem Erwerbe nachläuft, weil der Chineser selbst aus andern Gründen nicht zu laufen pflegt.

So sehr der Geschmack des Einzelnen im Allgemeinen durch Uebertragung vom herrschenden Geschmack beeinflusst wird, kommt es doch oft genug vor, dass Solche, die dem Kunstleben ferner stehen, durch davon abseits liegende Anlässe der Association, denen sie im Leben unterliegen, mit dem herrschenden Kunstgeschmack in vollen Widerspruch treten. Mag uns in folgender Einschaltung die Dresdener sixtinische Madonna, dieses schönste Bild der Welt, ein paar Beispiele dazu liefern.

Ein Militär äusserte nach einem Besuche der Dresdener Gallerie, ihm habe die Madonna doch nur den Eindruck einer besoffenen Bauermagd gemacht. Natürlich, er hatte bisher nur Bauermägde barfuss und in blossen Kopfe gehen sehen, und wahrscheinlich den Ausdruck eines Erhabenseins über das Irdische nur als Folge des Besoffenseins gesehen. — Vor demselben Bilde wurde der, durch populär-medicinische Schriften bekannte, Dr. B. gefragt, wie ihm das Bild scheine. Das Kind fixirend sagte er: »Erweiterte Pupillen! hat Würmer, muss Pillen nehmen.« Seine Lebensgewohnheit liess ihn eben in dem Christkinde nur ein wurmkrankes Kind sehen. — Einen andern mir bekannten Arzt hörte ich von den beiden Engeln am untern Rahmenrande sagen: wenn seine Kinder sich so fleghaft auflehnten, so würde er sie mit den Armen auf den Tisch aufstossen; und eine kleine Engländerin äusserte von denselben Engeln, sie müssten wohl keine governess gehabt haben.

4) Principien des guten oder richtigen Geschmacks.

Unstreitig lassen sich für die Entstehung jedes Geschmackes Erklärungsgründe unter den vorigen Kategorien finden, natürlich aber reicht es nicht hin, seine Entstehung erklärt zu haben, um ihn damit auch gerechtfertigt zu haben, wenn wir nicht alles Entstandene und hiemit jeden Geschmack für zu Recht bestehend erklären wollen; denn alles Entstandene hat Gründe der Entstehung. Und was ist es nun endlich, was uns den einen Geschmack billigen, den andern verwerfen lassen, überhaupt einen besseren von einem schlechteren unterscheiden lassen kann?

Im Grunde ist der Gesichtspunct davon sehr einfach, fast selbstverständlich; nur die Anwendung meist zu schwierig. Der Massstab der Güte eines Geschmacks ist eben nur der allgemeine Massstab der Güte, d. h. es handelt sich dabei nicht blos darum, ob etwas unmittelbar gefällt oder missfällt, Lust oder Unlust in der Gegenwart giebt, das ist die Thatsache des Geschmacks, sondern ob es gut ist, dass es gefällt oder missfällt, d. h. ob das Wohl, das Glück, im höhern Sinne das Heil der Menschheit im Ganzen vielmehr durch solche Weise des Gefallens oder Missfallens gewinnt als verliert, denn danach beurtheilt sich die Güte, der Werth der Dinge. Nun trägt freilich zum gegenwärtigen Wohlbefinden jedes Gefallen überhaupt bei, und hat das bei Beurtheilung des Geschmacks mit zu wiegen, weil die Gegenwart mit den Folgen zugleich im Masse der Güte zu wiegen hat; aber wie oft wird die gegenwärtige oder selbstische Lust von nachtheiligen Folgen im Ganzen überwogen oder tritt in schlimmem Zusammenhange auf; also gilt es bei Beurtheilung des Geschmacks auch auf die Folgen und Zusammenhänge seines Daseins und seiner Bildung Rücksicht zu nehmen, kurz gesagt, überall zu fragen, ob etwas Gutes bei dem und jenem Geschmack herauskommt.

Wer stumpf gegen Lustquellen, die in der Natur und Kunst liegen, bleibt, oder von dem, was mehr Lust zu geben vermag, doch weniger Lust empfängt, bringt bei Gleichsetzung der Folgen und Zusammenhänge eine Lustlücke oder einen Lustverlust in die Welt. Das ist ein Fehler seines Geschmacks. Aber das kehrt sich bei Rücksicht auf die Folgen und Zusammenhänge oft um. Was dem Menschen gefällt, sucht er zu besitzen, zu erzeugen, nachzuschaffen, und wie er gesinnt ist, sucht er Andre gesinnt zu machen. Das Gefallen an manchen Dingen ist überhaupt nur mit einer werth-

volleren gedeihlicheren Einrichtung, Bildung, Stimmung des Geistes möglich, als mit andern, und kann zu einer werthvolleren oder minder werthvollen Einrichtung der Aussenwelt führen. Was überhaupt der Verstand durch Ueberlegung als das Zweckmässigste, das Beste im Ganzen erkennt, soll dem Gefühl unmittelbar so erscheinen und demgemässe Antriebe und Stimmungen wecken.

Sei es nun ein Gegenstand der Mode, Kunst oder Natur, er wird sich immer aus dem Gesichtspuncte betrachten lassen, ob das Gefallen daran in vorigen Beziehungen gut oder nicht gut ist, und, insofern wir uns darüber zu entscheiden vermögen, wird sich der Geschmack danach billigen oder verwerfen, der eine Geschmack dem andern vorziehen oder nachsetzen lassen.

In unzähligen Fällen nun werden wir eine solche Abwägung zu schwierig finden, um ein entscheidendes Resultat zu geben. Dann leistet uns das Princip nichts weiter, als dass es uns weise genug macht, uns des Urtheiles zu bescheiden. Und diese Weisheit und Bescheidenheit ist in unser Gefühl selbst übergegangen, wenn es so oft nicht wagt sich zu entscheiden, wir nicht sagen können, ob uns etwas gefällt oder nicht gefällt, indess wir doch wissen oder fühlen, dass es ein Gegenstand des Gefallens oder Missfallens ist. Aber in manchen Fällen ist doch auch das Urtheil nach dem Massprincipe der Güte leicht, wenigstens mit relativer Sicherheit, zu fällen, und jedenfalls ist jede Abwägung danach vorzunehmen, jeder Streit auf dieser Grundlage zu führen, falls man streiten will.

Wenn den Chinesen an ihren Damen verkrüpelte Füße, an ihren Würdenträgern und Götzen dicke Bäuche gefallen, so möchte man immerhin in Zweifel sein, ob dieser Geschmack nicht unmittelbar eben so lustgebend für sie als für uns der gegentheilige ist; doch wird ihr Geschmack schlechter als unsrer und überhaupt schlecht zu nennen sein, weil ein Geschmack, der am Ungesunden, Nachtheiligen Wohlgefallen finden lässt, die Vorstellung der Würde und Erhabenheit an sinnliche Fülle und Schwere knüpfen lässt, zu keinen guten Folgen führt und mit keinem guten Sinne zusammenhängt. Um so mehr sind alle unsittlichen Darstellungen von schlechtem Geschmack. Sie mögen dem und jenem gefallen, ja unmittelbar so viel Lust gewähren, als dem Sittlichen sittlichere Darstellungen; aber es ist nicht gut, dass sie ihm gefallen, und eben darum nennen wir seinen Geschmack einen

schlechten. Der Mensch soll seinen Geschmack nicht so bilden, dass daraus Nachtheile für die gesunde und zweckmässige Führung seines Lebens und vollends für die Moralität daraus hervorgehen; und er kann ihn so bilden, dass es nicht der Fall ist. Und nicht nur ist jeder Geschmack zu verwerfen, der eine solche Schuld auf sich ladet, sondern auch jeder, der nur durch eine solche Schuld möglich wird, weil es nicht der Fall sein kann, ohne dass er sie verstärkt.

Mit allem Unsittlichen, Ungesunden ist alles Unpassende, Unächte, innerlich Unwahre vom guten Geschmacke zu verwerfen, und zwar aus dem doppelten Gesichtspuncte, dass es nicht gut für den Geist ist, Gefallen am Widerspruchsvollen der Art zu finden, und nicht gut für die Welt, sich Solches gefallen zu lassen; denn über Kurz oder Lang, wenn nicht im einzelnen Falle aber in der allgemeinen Ordnung der sittlichen und intellectuellen Welt setzt sich die Unwahrheit, der innere Widerspruch in Nachtheile für das innere oder äussere Wohl des Menschen um.

In allen solchen Fällen erscheint die Entscheidung über den Vorzug des Geschmackes leicht; so leicht aber ist sie nicht immer. Sollte ich z. B. entscheiden, ob die Perücke oder unser heutiger steifer Hut, ob der Zopf am Kopfe im vorigen Jahrhundert oder die zwei Zöpfe am Frack des jetzigen Jahrhunderts geschmackvoller oder geschmackloser wären, so würde ich es nicht wagen. Um wie viel zusammengesetzter und schwieriger abzuwägende Rücksichten aber kommen im Allgemeinen in Frage, wenn es gilt, in höheren Gebieten des Geschmackes zu entscheiden, welche Weise des Empfindens die werthvollste im Ganzen ist. Nicht, dass uns das Princip in diesen höheren Gebieten überhaupt im Stiche liesse, wir werden noch viel Massgebendes daraus schöpfen können; aber ein Hauptvorthail des Principes wird doch immer der sein, uns Bescheidenheit des Urtheiles zu lehren.

Ueberhaupt in allen den unzähligen Fällen, wo sich Conflict zwischen verschiedenen ästhetischen Rücksichten geltend machen, wird es zwar leicht und einfach sein, extreme Einseitigkeiten und eine Bevorzugung sichtlich untergeordneter Rücksichten vor übergeordneten als wider den guten Geschmack zu verwerfen; aber es wird nicht nur unmöglich sein, den Punct der besten Abwägung dazwischen genau festzustellen, sondern auch nöthig, eine gewisse Breite oder Freiheit darin als noch mit einem guten Geschmacke verträglich zuzulassen, ohne die Grenzen dieser Frei-

heit genau bestimmen zu können. Hierüber wird stets Streit ohne sichere Entscheidung möglich, und Vorsicht, sein subjectives Gefühl nicht für allgemein massgebend zu halten, nützlich sein.

Eine solche Vorsicht aber wird zur ästhetischen Pflicht durch die Betrachtung, einerseits, dass eines Jeden Geschmack sich doch nur unter bestimmten zeitlichen und örtlichen Verhältnissen hat bilden können, und nach deren Besonderheit besondern Uebertragungsverhältnissen unterlegen hat, andererseits dass auch zu verschiedenen zeitlichen und örtlichen Verhältnissen wirklich Verschiedenes passt, und hienach Verschiedenes im Sinne eines richtigen Geschmackes sein kann. Lassen wir ein früher angeführtes Beispiel in diesem Sinne sprechen.

So wunderlich und absurd uns der Bencoolensche Bauschmack erscheinen mag, so lässt sich doch seine Entstehung nach dem Associationsprincip eben sowohl erklären, als nach unserm Princip der Beurtheilung des Geschmackes durch seine Güte rechtfertigen, und zwar ist in diesem Falle mit der Erklärung die Rechtfertigung fast von selbst gegeben.

Die Weise, wie man in Bencoolen baut, ist nämlich, wie sofort zu zeigen, für die Verhältnisse Bencoolens die zweckmässigste, hiemit besste. Das Gefühl für diese Zweckmässigkeit hat sich bei den Einwohnern Bencoolens an den Anblick ihrer Bauwerke associirt, durch Gewöhnung und Uebertragung befestigt, und trägt damit eben so viel bei, sie ihnen schön erscheinen zu lassen, als bei uns die Zweckmässigkeit durch Association dazu beiträgt. Wollten sie so bauen, wie wir, so wäre das eben so absurd, und ihr Geschmack, der sich darauf eingerichtet hat, eben so absurd zu nennen, als wenn wir bauen wollten, wie sie. Jeder Geschmack muss sich darauf einrichten, das, was zu Zwecken bestimmt ist, auch nur wohlgefällig finden zu lassen, wenn es solche erfüllt.

Was zuerst die Erhebung der Häuser über den Erdboden anbelangt, so wird sie in Bencoolen durch mehr Zweckmotive gerechtfertigt, als wir für die meisten Einrichtungen unsrer Häuser aufweisen können. Zuvörderst bringt für das heisse Klima Bencoolens diese Einrichtung den Vortheil hervor, dass man, wenn man unter den Häusern fortgeht, sich stets im Schatten befindet, was in andern Städten heisser Climate mit grösserer Unbequemlichkeit für den Verkehr durch eine grosse Enge der Strassen erzielt werden muss. Da ferner die meisten Wohnorte des Landes an Flüssen

oder Seen liegen, welche öfters austreten, so werden die Häuser durch ihre Erhebung gegen die Nachtheile von Ueberschwemmungen geschützt. Endlich sind sie dadurch auch um so gesicherter gegen die Anfälle wilder Thiere, von denen namentlich die Tiger dort so häufig sein sollen, dass, wie ich mich erinnere gelesen zu haben, man es in Bencoolen fast für das natürliche Lebensende ansieht, von einem Tiger gefressen zu werden. Was uns also als abgeschmackter Einfall missfallen müsste, wenn es bei uns ausgeführt würde, weil es keinem Zweck entspräche, mithin keine lustvolle Association begründete, und selbst in Bencoolen noch missfallen muss, wenn wir nicht in Bencoolen erzogen sind, wird für die Einwohner Bencoolens selbst eine ganz andere Bedeutung erhalten. Ihnen sind die Häuser zugleich Sonnenschirme, wozu die Stützen die Stecken bilden, und nicht blos Wohnorte auf der Erde, sondern zugleich Zufluchtsorte, wodurch sie über Unheil, was sie von der Erde aus bedroht, hinweggehoben werden; und was beiträgt, diese Zwecke am Hause zu erfüllen, trägt auch bei, sie mit Wohlgefallen daran zu erfüllen und hat Recht dazu beizutragen.

Eben so wie die Erhebung der Häuser durch Stützen hat sich aber auch die Form der letztern ganz einfach als die selbst einfachste Weise, natürliche Zweckverhältnisse zu erfüllen, ergeben, und die griechische Säule ist in dieser Beziehung nicht gerechtfertigter als die Bencoolensche Stütze. In Bencoolen sind Erdbeben sehr häufig, der Steinbau daher überhaupt unmöglich; die Häuser sind leichte Holzhäuser; und es handelte sich also, um es kurz zu bezeichnen, bei den dortigen Bauten nicht darum, schwere Massen auf die Erde zu gründen, sondern leichte Massen in die Erde festzustecken, etwa wie man einen leichten Gegenstand an einem feststehenden mit Nadeln feststeckt, damit er durch die Erschütterung nicht abgeworfen werde. Die Nadeln werden nun hier durch Pfähle vertreten, die man in die Erde einrammt; Pfähle aber können ihrer Natur nach nur unten dünner als oben sein.

Was wir nun hier bei Beurtheilung des Bencoolenschen Baugeschmacks gethan, sollten wir eigentlich überall thun, wo es ein Urtheil über den Geschmack fremder Zeiten und Nationen gilt, uns in die Verhältnisse von Zeit und Ort versetzen, und zusehen, ob der Geschmack, der für unsere Verhältnisse nicht gerechtfertigt erscheinen mag, es nicht doch für die Verhältnisse der andern Zeit, des andern Ortes ist.

Es kann aber ein Geschmack, der für bestehende Verhältnisse gerechtfertigt ist, insofern als er das diesen Verhältnissen Angemessenste fodert, doch höhern Geschmacksforderungen insofern widersprechen, als diese Verhältnisse selbst nicht gerechtfertigt sind, und ein oft schwer zu entscheidender Conflict statt finden, wiefern die näheren und hiedurch dringenderen oder die höheren allgemeineren Forderungen des Geschmackes zu befriedigen sind.

Jedenfalls bleibt über allen, nach Zeit, Ort und besondern Umständen wechselnden, Forderungen die oberste Forderung des guten Geschmackes in Kraft, nichts zuzulassen, was den allgemeinsten Principien des menschlichen Gedeihens widerspricht, hiemit nichts, was der körperlichen und geistigen Gesundheit, der Religiosität, Sittlichkeit, logischen Widerspruchslosigkeit widerspricht. Und hienach kann es der Fall sein, dass der Geschmack ganzer Zeiten oder Nationen nach dieser oder jener Hinsicht für schlecht zu erklären ist; und die Allgemeinheit eines Geschmackes in einer Zeit oder Nation verbürgt noch nicht seine Güte.

Man kann diess z. B. vom Geschmacke der Orientalen am Bilderschwulst in der Poesie sagen. Unstreitig bedürfte es nur andrer erziehender Einflüsse, um das, was in dieser Beziehung bei ihnen Mass und Sinn überwuchert, reich und doch schön wachsen zu lassen.

Weiter aber kann es auch der Fall sein, dass nicht nur die Verhältnisse, unter denen ein Volk lebt, berechtigte sind, sondern auch der Geschmack für diese Verhältnisse ein ganz berechtigter ist, ja nicht besser dafür sein könnte; und dass doch der Geschmack dieses Volkes aus gewissem Gesichtspuncte niedriger zu schätzen ist als der Geschmack eines andern Volkes, sei es, dass er weniger die Möglichkeit gewährt, das ästhetische Gefühl unmittelbar zu befriedigen, sei es, dass die gleich berechtigten Verhältnisse, denen sich der Geschmack beiderseits anpasst, doch nicht gleich werthvoll sind; jeder Geschmack aber ist nur im Zusammenhange mit den Verhältnissen, unter denen er besteht, zu beurtheilen.

So wird sich zwar den Einwohnern Bencoolens die Berechtigung, in Bencoolen zu leben und ihren Baugeschmack den Verhältnissen Bencoolens anzupassen, so wenig bestreiten lassen, als den Griechen in Griechenland zu leben und nach den Verhältnissen ihres Landes einzurichten; es lässt sich aber doch denken, dass der griechische Baugeschmack nicht nur eine grössere Mög-

lichkeit als der Bencoolensche gewährt, das ästhetische Gefühl unmittelbar zu befriedigen, sondern auch in Verhältnissen wurzelt und sich wechselseitig damit trägt und hält, welche eine gedeihlichere Entwicklung und Führung des Lebens überhaupt gestatten. Dann wird er bei nicht grösserer Berechtigung doch höher zu schätzen sein. Um so mehr wird das im Verhältniss zum Baugeschmack des Feuerländers und Grönländers gelten müssen.

Dass Güte des Geschmacks nicht nothwendig mit Feinheit und Höhe des Geschmacks zusammentrifft, ward schon früher im Allgemeinen bemerkt. Leicht nämlich kann es geschehen, dass das Gefallen an feineren Bestimmungen und höheren Beziehungen, sofern es sich überall nur auf Kosten des Gefallens an minder feinen und hohen entwickeln kann, grössere Kosten in dieser Hinsicht macht, als es einträgt, dazu den Menschen in missstimmende Verhältnisse zu den für ihn nicht hoch genug geschraubten und fein genug gefaserten Menschen und Dingen, mit denen er zu verkehren hat, setzt. Dann hat man das, was man als Ueberfeinerung, Ueberbildung des Geschmacks vielmehr tadelt als lobt.

Hiegegen wird man den Geschmack eines Kindes, was grösseres Gefallen an seinem bunten Bilderbogen als einem Raphaelschen Gemälde findet, folgerechterweise vielmehr einen Geschmack von niedrer Stufe als einen schlechten Geschmack zu nennen haben, obwohl der Sprachgebrauch diese Folgerichtigkeit nicht immer einhält. Würde es doch nicht frommen, wenn dem Kinde umgekehrt das Raphaelsche Bild besser als sein Bilderbogen gefiele, weil mit solcher vorzeitigen Entwicklung sich keine gedeihliche Entwicklung verträge; man würde hier einen für die Kindesstufe überbildeten Geschmack zu sehen haben. Nur für einen Erwachsenen, der Anspruch macht, auf der Höhe der Bildung seiner Zeit und Nation zu stehen, würde der kindische Geschmack als ein schlechter anzusehen sein, indem natürlich zur Güte des Geschmacks bei Jemand, der nach Alter, Stand und Nationalität einer höhern und feinern Bildungsstufe angehört, auch gehört, dass sein Geschmack in Höhe und Feinheit damit zusammenstimme. Hier wächst in der That die Güte des Geschmacks bis zu gewissen Gränzen mit seiner Höhe und Feinheit, indess sie doch darüber hinaus durch Ueberbildung und Ueberfeinerung des Geschmacks wieder abnehmen kann.

Den Geschmack in objectivem Sinne (S. 233) verstanden, lässt ein in einer gewissen Zeit, einer gewissen Ausdehnung herrschender Geschmack sich bis zu gewissen Gränzen schon dadurch rechtfertigen, dass er ein andrer ist, als der in der eben vergangenen Zeit oder dem nachbarlichen Raume herrschende Geschmack. Denn der Mensch bedarf, um nicht gegen gegebene Quellen der Wohlgefälligkeit abgestumpft zu werden, des Wechsels derselben; und möchte man also auch den antiken Geschmack in bildender Kunst, Architektur, Kunstindustrie allgemein gesprochen jedem andern vorziehen, so müsste man doch zeitliche und örtliche Abweichungen von demselben gestatten, die, obwohl bei Gleichsetzung alles Uebrigen minder vortheilhaft, doch eben nur durch den Wechsel mit dem antiken zeitlich und örtlich vortheilhafter würden. Indessen bedarf die Anwendung dieses Principes grosser Vorsicht und wird durch ein gegenwirkendes Princip beschränkt.

Im Allgemeinen wechseln die Verhältnisse, mit welchen der Geschmack in Beziehung zu treten hat, schon von selbst so sehr nach Zeit und Ort, dass hiemit auch von selbst Abänderungen in den Forderungen des Geschmacks eintreten, welche dem Bedürfniss des Wechsels entsprechen, ohne dasselbe unabhängig davon zu berücksichtigen. Also wird das Bedürfniss des Wechsels nur insofern massgebend sein können, als die übrigen Umstände, welche die Forderungen des Geschmacks bestimmen, die Wahl zwischen Forterhaltung und Wechsel freilassen, oder Vortheile, welche verschiedene Geschmacksrichtungen nach verschiedenen Seiten darbieten, im Wechsel zur Geltung gebracht werden sollen. So hat der Baugeschmack im Spitzbogenstil und im Rundbogenstil jeder seine Vortheile und Vorzüge; man wird beiden gerecht und erfüllt damit zugleich das Bedürfniss des Wechsels, indem man nicht einen von beiden einseitig bevorzugt. So wird selbst der chinesische Baugeschmack seine Stelle finden können. Durch kein Bedürfniss des Wechsels aber könnte auch nur zeitlich oder örtlich ein Baustil gerechtfertigt werden, der den Bedingungen der Haltbarkeit und überhaupt Zweckmässigkeit widerspricht.

Liegt nun schon eine sehr allgemeine Beschränkung des vorigen Principes darin, dass überhaupt nicht vom Guten zum Schlechten gewechselt werden soll, so beschränkt sich dasselbe noch specieller und directer durch folgendes, ihm geradezu entgegengesetzt lautendes, doch nur scheinbar widersprechendes, Princip: ein, in

einer gewissen Zeit oder Ausdehnung herrschender Geschmack kann sich bis zu gewissen Gränzen schon dadurch rechtfertigen, dass er mit dem Geschmacke der eben vergangenen Zeit oder im benachbarten Raume übereinstimmt. Aber wie verträgt sich diess Princip mit dem vorigen? Erstens macht sich nach der subjectiven Einrichtung des Menschen das Bedürfniss des Wechsels von Eindrücken, die nicht unmittelbar missbehaglich sind, erst geltend, wenn ein gewisses Mass der Forterhaltung überschritten ist; zweitens aber erhalten sich auch immer objectiv durch benachbarte Zeiten und Räume gewisse Bedingungen fort, wodurch gemeinsame Forderungen an den Geschmack gestellt werden.

Wie sich nun beide Principe in jedem besondern Falle gegen einander abzuwägen haben, kommt auf die subjectiven und objectiven Bedingungen des Falles an, und es kann im Sinne unsers allgemeinsten Principes nur die Regel gegeben werden, dem Conflict beider Principe dadurch Rechnung zu tragen, dass die Vortheile sowohl der Forterhaltung als des Wechsels möglichst ausgenutzt, also von einem zum andern nur nach Massgabe des eintretenden Uebergewichts fortgeschritten werde.

Nach Allem also giebt es über alle, früher (S. 246 f.) flüchtig berührten, Principe der Beurtheilung der Güte des Geschmackes hinaus ein einziges, an sich völlig und überall durchschlagendes, in dem alle jene Principe zusammentreffen, so weit sie triftig sind, und was ihren Conflict entscheidet, so weit sie nicht zusammentreffen; alle aber sind doch bis zu gewissen Gränzen triftig, und treffen doch nicht überall zusammen. Nur dass es den Nachtheil so vieler an sich triftigen Principe theilt, dass es leichter aufzustellen als anzuwenden ist, weil es eine Abwägung fodert, zu der uns die genaue Kenntniss der Gewichte fehlt. Diess Princip hängt mit der Grundbeziehung des Schönen zum Guten zusammen, (vergl. S. 46. 49), und lautet kurz, im Grunde selbstverständlich, und darum scheinbar trivial:

Der beste Geschmack ist der, bei dem im Ganzen das Beste für die Menschheit herauskommt; das Bessere für die Menschheit aber ist, was mehr im Sinne ihres Zeitlichen und voraussetzlich ewigen Wohles ist.

Fechner, Gustav Theodor, 1801-1887

Vorschule der Aesthetik

Bd.: 1

Leipzig (1876)

L.eleg.g. 149 f-1

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11334539-7